

157253

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

ACTA HISTORIAE LITTERARUM HUNGARICARUM

Tomus XXVI.

Szeged  
1994

Szerkeszti

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

ÖTVÖS PÉTER

Technikai szerkesztő

PAPP ISTVÁN GÉZA

JATE Egyetemi Könyvtár



J000096184



1472031

Kiadja a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara

HU ISSN 0324-6523  
HU ISSN 0586 – 3708

## VAJDA JÁNOS VERSEINEK MINŐSÉGI FOKOZATAI

(Természeti-filozófiai lírája)

A Vajda-irodalom egyetért abban, hogy a Gina-verseken kívül a természeti-filozófiai költeményekben kell keresnünk az életmű fő értékeit.<sup>1</sup> Valóban azt tapasztalhatjuk, hogy ez az élménykör végigkíséri Vajda saját költői hangjának felbukkanását és kibontakozását is. Megtaláljuk már az 1847-es *Merengésekben*, az 1854-es *Sírámok* jelentékenynek bizonyuló kilenc darabjában és élete utolsó szakaszának olyan gigantikus poémáiban, mint a *Végtelenség*, vagy a *Hosszú éjjel*. A költői magáratalálástól kezdve minden életszakaszában lírai természetnek mennyiségileg és főként minőségileg jelentős hányada ilyen, természet-ihlette töprengés. Legerőteljesebben akkor kerül előtérbe, amikor mintegy összegezõ szándékkal tekint életére. 1872-tõl 1897-ig, haláláig, a negyvenöt-hetvenéves költõ az *Alfréd regényén* és az utolsó Gina-verseken kívül legtekintélyesebb mûveit ilyen őszi, erdei, éjszakai szemlélődések nyomán, monológok formájában alkotta meg: *A váll-erdõbentõl* (1875), *Õszi hangulatig*

---

<sup>1</sup> Sõtér István összefoglalásában tünhet fel legjobban, hogy Vajda korral való konfliktusánál, alapélményénél mindig kiemeli a „szerelem, a filozófia, a közéleti bírálat” központi szerepét, „Gina emléktét és a világegyetem”-et. Költõi útkeresésénél is „bizonyos témákat – melyek szerelmiek és bölcseletiek”. (Nemzet és haladás, Akadémiai Kiadó, 1963. 708–9. l., 256. l. stb.) Bóka László, Komlós Aladár, Barta János, – s már Erdélyi János 1858-as költeményei alapján kiemelik, „Vajda legmegragadóbb alkotásai közé” sorolják (Komlós) „az újszerű természetélmény” kifejezését, „a tájhangulatnak filozófikus mélységét” (Barta). S főként az elemzések, hivatkozások során korabeli recenzióktól kezdve monográfiákig és áttekintésekig a Gina-versek mellett legnagyobb számban ezekre a költeményekre történnek a hivatkozások, legtöbb idézet közülük való. (Bóka László: Vajda János, Franklin Társulat kiadása, 122. l.; Komlós Aladár: Vajda János, Akadémiai Kiadó, 1954. 184. l. 293–5. l. stb. Az új magyar líra, Pantheon, 32–33. l.; A magyar költészet Petőfiktől Adyig, Gondolat, 1959. 211–12. l.; Barta János: Gina költője, It. 1962. 1., Költők és írók, Akadémiai Kiadó, 1966. 157–159. l.; Erdélyi János: A magyar líra 1859. – Tanulmányok, Franklin Társulat, 1890. 146–150. l.; Ignóus: Vajda János halálára, (1897) – Kísérletek, – Nyugat, 1910. 199. l.; Schöppflin Aladár: Vajda János, Nyugat, 1912. – Válogatott tanulmányok, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967. 286–7. l. stb.)

(1887), s a töredékben előkerült *A kert elpusztult...*ig (1897) a természeti magány összefonódik az élet lényegének faggatásával.

Vajon miért bizonyult éppen ez a megnyilatkozási forma olyan kedvezőnek Vajda számára? Az okok öntudatlanul jelenlévő hálójában egyként jelen vannak a korszak sajátos, történelmi helyzetből adódó kötöttségei és a költő életét, személyiségét formáló legszubjektívebb emlékei, vonzalmai. Ugyanezek a tárgyi és személyes tényezők alakították a kiemelt költemények típusjegyeinek alakulását. Azt is, hogy meghökkentő újszerűségeik ódon fordulatokkal társulnak. Legegyénibb vonásaik; vajdajánosi jellegzetességeik erősen különböző színvonalon érvényesülnek.

Ez utóbbi szempontot: e versek minőségének változását emeljük ki vezérfonalként. Szembetűnő szélsőségek formájában fényt vethet az egész Vajda-líra értékeinek szeszélyes alakulására.

Első pillantásra feltűnhet az, hogy ezek az egyéniségéhez annyira illő szituációkban fogant versek is szokatlanul sok epigon nyomot mutatnak. Akkor rajzolódik ki élesebben a kép, ha fokozott megkülönböztetésekkel élünk, s az utánérzés rejtettebb változatait is felkeressük. Így árnyalt lépcsőzetet állíthatunk össze: a versek egészében, felében, 1-1 szakaszában, soraiban stb. fellelhető kifejezett epigonizmustól a költemények csak bizonyos vonatkozásait érintőkéig, az eredetiség leplezettebb hiányáig.

Ezt, a végsőig árnyalható skálát három fő fokozatra tagolhatjuk:

1. A legerősebb hatásokat, legkevesebb saját, egyéni vonást tartalmazó versekre. Ezek találkoznak a korabeli divatos áramlatokkal, idill-költészeti rokonsággal, sőt néha a giccsel is. (Ld. *Othón, Gyermekkorom tájéka* stb.)

2. Részleges hatások, Vajda egyéni líraiságának felszínebb jelentkezése. (*Messze innen, Végtelenség, Elmult idő, Hosszú éjjel* stb.)

3. A legeredetibb, s egyben legteljesebb Vajda-versek. (*Őszi tájék, Őszi hangulát, Az üstökös, Borongás, Nádas tavon* stb.)

Az a meggyőződés alakult ki a versek többszöri összevetése során, hogy az eredetiség kiemelt szempontjai szerint kialakított három csoport egyben más lényeges különbségeket is magába foglal. Például a korszerűtlenség, illetve korszerűség fokozatait is jelenti. Ezenkívül magukban a művekben a szerkezet, a szerkesztés alapvető minőségi különbségeit is jelzi. Közelebről: a legerősebb hatásokat mutató versek lesznek a leganakronisztikusabbak is egyúttal, s a legegyénibb Vajda-költemények bizonyulnak a legmodernebb, sokszor uttörő kezdeményezések hordozóinak. Ugyanakkor ez az első csoport szinte szabályszerűen többé-kevésbé heterogén együttest képez, a versek egésze nem egységes, így összehatása, feszültsége minimális. Ellenkező póluson pedig a létrejött szerves egységgel találkozunk. Ezeknek a sikerült verseknek saját, egyedi jellemük van, alkotóelemeik egymást tételező kölcsönhatásban állnak, s éppen, mert egyetlen, egységes hatással képesek ötvöződni, a legelevenebb, legköltőibb hatásúak. A második csoport mindegyik szempontból rendkívül érdekes. Különösen Vajda életműve ad módot arra,



hogy a nehezen, ellentmondások között alakuló, egyedi vonásokat felmutató költészete, amely viszonylag kisszámú egységes művet teremt, változatos példatárát nyújtja a különböző mértékű, különböző stádiumban történő költői kudarcoknak.<sup>2</sup> Ezek, az ihlet más-másfajta elfulladásai egyúttal a vers szerves egységének is különböző megghiúsulásai. Ezeket az *átmeneti* darabokat fogjuk szerepeltetni a második csoportban. Ezek egyúttal felemásan jelentkező modern-avitt megoldásokat is jelentenek.

Így a jelölt három fokozat nem csupán az eredetiség, hanem egyben a korszerűség három foka is. Miután pedig mindkettőt minősítő szempontnak tekintjük, úgy tűnik, mintegy összegeződnek a versek *szerkezeti* képeiben, ha ezt a szerkezetet összekapcsoljuk a mű szerves egységének fogalmával. Mit jelent ez?

### Szerkezet és eredetiség

Ha hozzáfogunk, hogy Vajda valamennyi természeti - filozófiai versét számbavegyük az eddig kifejtett szempontok szerint -, szembetűnővé válhat néhány jelenség. Például az: nem is olyan könnyű megvonni a verscsoport határait. Arra kényszerülünk, hogy kritériumokat jelöljünk meg. Minek alapján tekintünk egy-egy verset idetartozónak? Hiszen nagyon gyakran társul a természeti magányban kelt málázás a haza, emberiség, vagy saját sors kérdéseinek felvetésével, máskor szerelmi vágyakozással. (L. *Költő barátomhoz*, 1857; *A csüggedetlen*, 1858; *Megnyugvás*, 1882; *Sirámok* 1854-55; *Panaszok* 1885 stb.) Azaz nem különül el mereven a természeti-filozófiai jelleg a szerelmi költészettől, de a közéleti költészettől sem. Milyen verseket tekintünk mégis idetartozónak? Az uralkodó jeleget vesszük alapul. Példa lehet a megkülönböztetésre a *Fürdői emlékek* (1887), ahol találkozunk a „csöndes, homályos rengetegbe”-meneküléssel, tűnődéssel, de itt ez csupán díszlet, ál-elmélyedés. Arra szolgál, hogy a „szépek lábához boruló” lovagokat idézze meg. A vers szerelmi, udvarló jellegű marad. Máskor magának a „természeti-filozófiai” jellegnek változását tapasztalhatjuk. Az I. alkotói korszakban (1844-54) a „filozofálás” van előtérben (L. *Az örült költő*, *Merengés* stb.), s ugyanakkor maga ez a bölcsekedés más természetű, mint az öregkori versek merengő kérdés-sora, képekkel váltakozó, dúlt gondolat-foszlányai. A költemények típusjegyei változnak? Úgy véljük, inkább arról van szó, hogy előbb átvett, kölcsönzött módon történik a sajátos töprengések megjelenése is, s csak később – legpregnánsabban az

---

<sup>2</sup> "Magukból a versekből, akár tartalmukból, akár formájukból teljesen lehetetlen volna csak nagyjából is megítélni, melyik való korábbról, melyik későbből, ... annyira nem nyert s nem is veszített biztonság dolgában a kéz, amely a hűrt pengette." – fogalmazza meg például *Schöpplin* is (i.m. 291. l.) Másutt: „...egész életére kiforratlan költő.” „...öregkori verseiben ugyanazon a ponton van, mint a fiatalokéban...”. Ha ez utóbbi megállapításokat karikírozó túlzásoknak kell tekintenünk, lényegükben igazak.

utolsó időszakban –, kristályosodik ki a költészetnek speciálisan Vajdára jellemző fajtája.

Éppen ez az utóbbi momentum – az, hogy valamennyi vers egyetlen belső fejlődési folyamat egy-egy mozzanatát képviseli – bátorít arra, hogy a tematikai átjátszásokat és a típusjegyek változását együttesen vizsgáljuk. Azt figyeljük meg adott esetben, hogy válik egész verset betöltővé ez a természeti-filozófiai jelleg. S ez a megfigyelés egyben annak megfigyelését is jelenti; hogy válik egyénivé, a hagyományokhoz képest újszerűvé költő és természet viszonya, egyben ennek kifejezési, megjelenítési módja. Vajon hogyan határolható körül ez az újszerűség, ez a költői eredetiség? Hol kezdődik és hol „végződik” azaz hol teljesedik ki? Vajon meg lehet-e vonni, s ha igen, hogyan – az alsó, illetve felső határát?

Úgy véljük, hogy – mintegy hallgatólágos megegyezésként – minden költőnél az alsó határt a „zsengék”, – a felső határt pedig a „legjobb művek”, elvben a „remekművek” jelzik. De vajon mi jelenti pontosabban mindkét elnevezés lényegét? Mi különbözteti meg a kezdetleges, de ígéretes művet a szintén gyenge, de ígéretet sem tartalmazó próbálgatástól? Hogy mérhető le egy-egy vers „érettsége”? S végül: mivel érdemelheti ki a „legjobb”, a „remek” jelzőt?

Talán eligazító szerepet játszhat az a közismert tény, hogy minden költő (minden művész) utánpótlásként indul. Akár nagytehetségű, akár tehetségtelen poétáról van szó, akarva és akaratlanul legtöbbször epigonként kell elindulnia. A különbség akkor mutatkozik meg, amikor a tehetség magáratálál, eredeti hangon szólal meg, kibújik az utánpótlások kényszerű áruhájából, szemben a dilettánssal, akinél ez a fordulat, s főként a teljes kibontakozás elmarad.

Ha eszerint keressük azt, hogy hol kezdődik a lírai újszerűség, egyben eredeti tehetség megjelenése, akkor ezt a fordulatot kell megjelölnünk. Pontosabban körülhatárolva: addig csupán a művészi alkotás kísérletét ismerhetjük csak el, amíg fel nem bukkan az *eredetiség első, akár egyetlen, vagy több számbavehető jegye*. Költészetben: nyelvi jegye. Az első, kétségtelen, tárgyi jele annak, hogy az alkotó folyamatban, az anyaggal való harcban, ha csak egy pillanatra is, ha csak egy momentum erejéig is, nem az anyag uralkodik az alkotón, hanem a művész úrrá lesz anyagán, – illetve elkezd uralkodni rajta –, akár egyetlen sor, vagy metafora erejéig. De mi lehet ismérve ennek a „számbavehetőségnek”, magának az „eredetiségnek”? Az, hogy szerves kapcsolatban van az életmű egészével, mintegy anticipálja az érett alkotásokat, sokoldalú kapcsolatban áll azokkal. Mintegy törvényszerűnek bizonyuló vonások előrevetődése, magábanhordja a későbbi kibontakozás magját, lehetőségét. Pl. Vajdánál ilyen jegyek tekintjük a petőfi *Merengésben* azt, amikor a szerelmet a „mennyországból lelkeinkre hulló csillag”-nak nevezi, majd a metaforától nem szabadulhat, különös átalakításon viszi át, s így szól hozzá:

Halj meg amott fönn az égen  
 Nem ismertem, elfelejtve,  
 Árnyékkoddal éjjelenként  
 Sorsom istenét kísértve.  
 És az átkot majd e sorsnak  
 Lassú hangon monddad el,  
 Mintha sírom éjjeléből  
 Bosszúért támadna fel!

Nem kell különösebben bizonygatni, hogy a „nem-ismertem, elfelejtve” égen elhaló csillag –, az éjjelenként kísértő árnyék, a lassúhangú átok, a bosszúért feltámadás, maga az átok, sors stb. motívuma Vajda-versek füzérét idézi fel *Az üstököstől, Gina emlékének darabjaitól, Kísértetekről Nyári éjjelig*. És nemcsak a képek, maguk a szavak, hanem a bennük megnyilatkozó, őket különös módon összefűző szemlélet, alkotásmód az, amely csak és elsősorban önmagára, Vajdára vall.

A költői fejlődés során az így felfogott eredeti jegyek mennyiségileg szaporodnak. De ami még fontosabb: ezzel együtt minőségileg is megváltoznak. Azaz: a versben játszott szerepük változik meg. Előbb elvétele, mintegy „véletlenül” fordulnak elő az egészében idegenszerűen, utánzatként ható versben. Később egyre jobban előtérbe lépnek, végül az egész verset meghatározó, uralkodó szerepet játszanak.

Hogy lehet, lehet-e ezeket a fokozatokat pontosabban megfogni? Erre teszünk kísérletet a „vers-szerkezet” megjelöléssel. A következő értelmezésben:

1. Beszélünk epigon-versekről, mint eredeti szerkezet nélküliekről, vagy átvett szerkezetűekről. Ideszámítjuk azokat a darabokat, amelyekben az eredetiség említett jegyei (vagy jegye) még nem képesek uralkodóvá lenni. Ahol az előforduló lírai találatok belévesznek a túláradó, felülkerekedő epigonizmusba, s a vers egésze, összhatása ezt, az ismétlésjellegét tükrözi. „Egészek”, „kerekek” ezek a munkák, csak hogy *szervetlenül* egészek, művészi természetű belső egységük hiányzik, vagy ha van, kölcsönözött.

2. *Felemás szerkezetűnek* nevezzük azokat a verseket, amikor az eredeti jegyek mennyisége, illetve minősége már eléri, sőt esetleg el is hagyja az epigon elemekét, hatásukat –, de ilyen vagy olyan okok miatt, még nem képes teljesen, egyértelműen átvenni a vezetés szerepét. Még sántít, még félszeg, még nem teljes az új, eredeti művészi egység megvalósulása.

3. *Saját, egységes szerkezetű:* „remekmű” (vagy csaknem remekmű) számunkra az a költemény, amelyik már teljesen elszakadva az elődök és kortársak példáitól eredeti elemek eredeti kibontakozását, eredeti összekapcsolási módját, kölcsönhatását, rendszerét teremti meg. Eredeti egységet alkot, mely kerek, szerves egység –, melynek egysége, belső törvényszerűsége megmutatkozik különböző síkokon. Pl. olvasható, mint nyelvi, szemantikai stb. egység.

Vajda természeti-filozófiai verseit e szerint soroltuk három csoportba (ld. mellékelt táblázat). A konkrét példák azt is elárulják, hogy a bevezetésben megjelölt és most kifejtett három fokozat fedi egymást. Azaz a legerősebb hatást mutató versek lesznek egyben az eredeti szerkezet nélküliek, illetve szerkezetükben is epigonok; a részleges hatást tartalmazóak számítanak egyben felemás szerkezetűeknek is; és a legeredetibb, legteljesebb Vajda-versek sikerültségének mércéje éppen saját, egységes szerkezetük lesz.

### Táblázat

#### Vajda János természeti-filozófiai verseinek szerkezete

1. Eredeti szerkezet nélküli versek (epigon versek)	2. Felemás szerkezetű versek	3. Eredeti, egységes szerkezetűek (remekek)
<b>I. korszak (1844-54)</b>		
Merengések I-II. 1847 (I.22-349) Merengés, 1848 (I.47-366) Meghasonlás 1849. (I. 68-380) Sirámok X. (Mikor a nap...) 1853. (I. 84-397) Sirámok XI. (Apró lanya...) (I. 85-397) Sirámok XIV. (Mi vagy te...) 1853. (I. 87-400) Az erdőben 1853. (I. 74-385)	Sirámok VII. (Én a borjunak megint...) 1853. (I. 80-393) Sirámok VIII. (Elhallgass...) 1853. (I. 82-395) Sirámok XII. (Menj el innen...) 1853. (I. 86-398) Sirámok XVII. (Viszontszerelem!...) 1853. (I. 89-401) Sirámok XVIII. (Hej, de nem így volt...) 1853. (I. 89-402) Nyári déli, 1853. (I. 74-385)	Sirámok I. (Száll a hegyre...) 1853. (I. 76-386) Sirámok II. (Szól a zene...) 1853. (I. 77-388) Sirámok III. (Föltámadni...) 1853. (I. 78-389) Sirámok IV. (Hova le a ...) 1853. (I. 78-390) Sirámok V. (Mily vidám...) 1853. (I. 79-391) (Érzem, hogy...) 1853. (I. 80-392) Sirámok, XIII. (A tükörbe...) 1853. (I. 87-399) Sirámok XV. (Száll. a madár...) 1853. (I. 88-400) Sirámok XVI. (Bujdosik a...) 1853. (I. 88-401)

Epigon versek vers-címek egybevetésénél  
széleskörűen  
- az epigonok és a remek  
- a remek és a felemás szerkezetű versek

1. Eredeti szerkezet nélküli versek (epigon versek)	2. Felemás szerkezetű versek	3. Eredeti, egységes szerkezetűek (remek)
<b>II. korszak (1854-1872)</b>		
Keserű órában, 1858. (I. 191-493) Tavaszi felé I-II. 1860.- I. 217-512. I. 222-514.	Egyedül, 1857. (I. 186-484) A csüggedetlen, 1858. (I. 207-505) A természetből, 1859. (I. 209-508) Memento mori, 1863. (II. 11-229)	
<b>III. korszak (1872-1896)</b>		
Sírboltban, 1882. (II. 59-277) Megnyugvás, 1883. (II. 65-287) Magány, 1883. (II. 70-289) (Életbölcsselem, 1884) Otthon, 1884. (II. 76-293) Gyermekkorom tájéka, 1885. (II. 79-296)	Végtelenség, 1875. (II. 30-245) A bikoli fák alatt, 1880. (II. 54-273) A Balaton partján, 1884. (II. 74-292) Halál, 1889. (II. 131-334) Messze innen, 1891. (II. 133-336) Elmúlt idő I-II. 1892. (II. 136-337) <u>Nyári éjjel</u> I-II. 1893. (II. 149-343) Búcsú a naptól 1895. (II. 154-344) Téli utója, 1896. (II. 160-348) <u>Hosszú éjjel</u> I-II. 1896. (II. 163-348)	A váli erdőben, 1875. (II. 31-245) <u>Őszi tájak</u> , 1878. (II. 44-354) Az üstökös, 1882. (62-281) Nádas tavon, 1888. (II. 122-330) Borongás, 1889. (II. 129-333) Őszi hangulat, 1887. (II. 115-323) Panaszok, III. 1885. (II. 87-302) Az állatkertben, 1888. (II. 122-330) Emléksorok, 1891. 1891. (II. 132-335) Mákszemek, I-II. (II. 135-337)

### Epigon-versek (eredeti szerkezet nélküliek)

Vajon mi az epigonizmus lényege? Hol van az a határ, amely a még-utánzatot a már-eredetitől elválasztja? Kezdenünk azzal kell: miben nyilvánul meg a művészi-irodalmi utánzás? Első pillanatra tűnhet úgy, hogy több vagy kevesebb műelem (költészetben: kifejezés, kép, fordulat, verssor) kisebb-nagyobb változtatással, esetleg változtatás nélkül való átvételében. Valóban találkozhatunk ezzel a jelenséggel, de úgy véljük, önmagában **jelenség** csupán, melynek lényegét kell megkeresnünk.

Pusztán a műelemek átvétele, akár változatlanul is, nem feltétlen jelent epigonizmust, sőt megférhet a legvitathatatlanabb eredetiséggel is. (L. Vörösmarty szavai Arany: Rendületlenül c. költeményében, vagy Petőfié az Emlények-ben; Ady-verssor József Attilánál az Ady emlékeztető-ben; József Attila kifejezései Nagy László róla szóló verseiben; – idegen műelemek szándékos, mozaikszerű beépítése T. S. Eliot-nál stb.) Azaz: konkrét szavak, sorok akár szó szerinti átvételével, belőlük is épülhet új, önálló,



eredeti mű. Ugyanakkor egyetlen konkrét elem átvétele nélkül is láthatunk utánpótlásokat, sőt, talán az epigonizmus „iskolapéldáit”. L. petőfieskedők: Lisznyay, Szelestey, Concha Károly stb. Mit vesznek át, mit utánoznak le ők? Nem magukat a művelemeket, hanem azok összekapcsolási módját, a „modort”. Ennek, a „modor” követésének pontosabb meghatározását véljük felfedezni a művek „sematikus építményének”, „felépítési szkelett”<sup>3</sup>-jének átvételében.

Vajda természeti versei esetében pl. a kifejezett epigonság egyik formája az, amikor a szerkesztésmód, a *vers-séma egészében kölcsönzött*. Legyen szó pl. Petőfi konkrét szavairól, fordulatairól, vagy ahhoz hasonlókról; – a szavak költői felhasználásának *módja*, egymás mellé rendelésük, vele: fogalmi háttérük, felidézett asszociációik stb. azonosak. Így a *Merengések*, *Merengés*, *Őszi eső*, *Az erdőben...*, *Tavaszi felé* modorában, szerkezetében nem Vajda, hanem Petőfi-vers. A *Mi vagy te eddig múlt időm?* kezdetű hatsorosa (Sirámok, XIV.) Petőfi *Felhők* ciklusának, közelebbről *Mögöttem a múlt...* indítását mutatja. Megtaláljuk a *Keserű órában* Arany-eredetijét, a *Magány*, *Élet-bölcsélem* Kölcsey - Petőfi követését stb. Egy példát kiemelve az epigonságnak ebből a típusából, éppen nem egy zseniek közt szereplő kezdő-versre hivatkoznánk, hanem egy „öregkori” darabra:<sup>4</sup> a *Gyermeckorom tájéka* címűre (1885). Az utánpótlásnak azért is kevésbé szembetűnő változata ez, mert nem elődök modorában készült, hanem kortársakéban. A devalválódott petőfieség, a korabeli idill-költők szerkesztésmódja jellemzi a verset. Pósa, Szabolcska, Gárdonyi problémátlan édeskés falu-verseinek párját látjuk benne, azoknak is zsenibb darabjaihoz hasonló, szinte már a nótás költészethez hasonlíthatót. (L. Szentirmay Elemér, Szávay Gyula, Nógrádi Pap Gyula stb.) „Elmennék én még egyszer hozzád, / Ha újra itt a kikelet.” – ez a hangütés, amelyet a vers további tizenöt szakasza folytat a modornak, sémának pontosan megfelelő leltározással, felsorolással, leírással, és e leírások módjával, a felhasznált képekkel, megjelölésekkel. A „hegy, a völgy, a kis lak” –, „a csalt”, „a patak”, „a kavics”, „pázsitos liget”, „rejtelmes vadon” stb. nem is annyira a konkrét szóhasználat azonosságával, mint inkább a szavak együttesével, összekapcsolási módjának azonosságával a nótaköltőkkel azonos világot, légkört, érzelmeket idéz. Hogy hova ragadja Vajdát ez a modor, miután hatalmába kerítette, arra legszélsőségesebb példa az a fordulat, amikor a hazlátogató költő végsőkéig elérékenyülve úgy érzi, „leborulnék a határon, / Megállnék úton-útfélen, / És megölelném mint barátom, / Ki találkoznék ott velem.” S így folytatja:

<sup>3</sup> Roman Ingarden kifejezései. Vö.: Értékek, normák és struktúrák R. Wellek szerint, – Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1966., XL. 43–45. I. Ford.: Bonyhai Gábor.

<sup>4</sup> Vö. Schöpfungin korábbi és későbbi versekről mondott szavaival (i.m. 291. l.)

A kis kertajtót, minden bokrot,  
A szederfát az udvaron,  
A „Hattyút”, a hű vén komondort,  
Ki nekem ugranék, tudom,

És ott maradna a nyakamban,  
Belém fogózva hevesen,  
És zokognánk, mindketten, halkan,  
Szótlan, soká, keservesen...

A hevesen a költő nyakába fogódzó hű eb, a „hű vén komondor”, amint együtt zokognak, még hozzá „halkan, szótlan, soká keservesen” – a felhígult érzelmességnek már komikussá torzult példája. A vers egészét, többségét ez a modor jellemzi. (A tizenöt négy soros szakaszból kilenc kifejezetten ezeken a húrokon játszik.) De talán éppen, mert az idézett képig ragadtatta a költőt, ez után visszakoziás következik, s ilyen sorokra bukkanunk:

A légen át síró harangszó,  
Fekete hollók raja száll.  
Szárnyuk verésének hallatszó  
Üteme is: halál, halál...

Mintha más versből való lenne.<sup>5</sup> Önmagában is mély, zengő líraiságú négy sor. S az „eredetiség jegyére” jellemző, szerves életműhöz fűződés is feltűnhet: Ez a harangszó, a hollók szárnyverésének üteme, az asszociáció-sor visszatérő motívuma a Vajda-lírában, a *Mit kongnak bongnak a harangok?...től Alfréd regényé-ig*. Mi sem bizonyítja jobban a vers egészének, uralkodó sémájának nem-eredeti voltát, minthogy ez a vajdas szakasz kirí belőle. Költőibb, hatásosabb így, kiragadva, mint környezetében. A többi tizennégy szakasz nem fokozza, hanem gyengíti a sikerült sorok hatását. Mintegy belevesznek a túlárado epigonizmusba.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> „Némelyik vers olyan, mintha ketten írták volna: egy zseniális költő és egy esetlen rigmus-gyártó, annyira idegenek egymástól, annyira egyenetlenek az egyes részletek.” – hangzik *Schöpplin* megfigyelése (i.m. 291. l.)

<sup>6</sup> A vers szembevető epigonizmusa és lazasága annál kevésbé tűnik fel a kritikusnak, minél közelebb áll maga is a századvég eme elterjedt, közhelyszerű hangvételéhez, divatjához, amit *Rónay György* „falusi csendélet”-ként jellemez és elemez. (*Rónay György: Petőfi és Ady között, Magvető, 1958. 139-140. l.*) Ezt igazolja *Lévay József* kifejezett dicsérete, s *Kerekes György* is (vö. *BSzle, 1896. 33. l., Kerekes György: Vajda János élete és munkái, 1901, 230. l.*) *Lévay* méltatásában önjellemző az is, hogy a vers belső összefüggését éppen érzelmi síkon véli felfedezni, azaz az említett felszínes áramlathoz legerősebben hozzáfűző jegyekben: „A részletek, ... egybefüggő természetes alkatrészek, melyeket *meleg érzés* hat által és elevenít.” Az érték

Az utánzat másik fajtája az, amikor a vers-szerkesztés egésze nem kölcsönzött, nem kapcsolható határozottan egy-egy költőhöz, vagy költőcsoporthoz, bizonyos modorhoz. Ehelyett különböző fogantatású és eredetű elemek – vele modorok –, *heterogén, laza összefűzésével*, s ilyen értelmű szerkezet-nélküliséggel, eredeti, szerves egység hiányával találkozunk. Ilyen vers például a *Megnyugvás* (1883). Gondolatmenete szerint hat részre tagolódik.

1–5. szakasz: bevezetés, fohász-szerű hitvallás az örök igazságról.

6–8. szakasz: önmegszólító formában büszke lemondás a jelenről, a végtelen jövő felé tekintés.

9–17. szakasz: a jelen, a jelen birtokosainak ostromozása.

8–19. szakasz: az „én” velük szembeállítva.

20–32. szakasz: a költő leendő dicsősége az utókorban.

33–38. szakasz: újra a jelen hatalmasaihoz fordulva összegzi saját sivár életének, leendő dicsőségének együttesét, büszkén vállalva sorsát.

Ez az áttekintés részben tükrözi az aránytalanságokat, az önisméltléseket. (Legnagyobb terjedelemben, összesen huszonegy szakaszban, háromszor tér vissza a költő jövőben megvalósuló dicsőségének, megigazulásának ecsetelésére.) De természetesen *nem* maga a gondolat-kör szabálytalan válogatása jelenti a vers szerkezeti heterogénségét. Petőfi kitűnő példája annak, hogy lehet gondolati csapongásból is egységes művet alkotni. S azért említjük őt, mert érezhetően hatott Vajdára az ő köznapi kötetlensége, a „csevegő”-hang versbéli megteremtése. Mégis, ez a törekvés nála többször, pl. itt is, költői kudarchoz vezet. Nem pusztán a gondolati kalandozás, hanem a gondolati rétegek pusztja egymásmellettsége, versegésszé nem illeszkedő különbözősége az, ami nyerssé, pongyolává teszi a harmincnyolc szakaszt. Felmerülhet az is, hogy az alcím szerint „nagyobb költemény részének” szánta Vajda, s azért esetlen önálló versként. Erre mutat az, hogy idézőjelbe tette a költemény egészét. De ha a teljes alcímet elolvassuk, kétségtelen, hogy még nagyobb költemény betétjeként is szuverén egységet kellene képcznie, mert „Egy költő monológja. Teljesen önálló része egy nagyobb költeménynek.”

S akár más szájába adva, akár nyílt önvallomásként, a keret, a lélegzetvétel a hitvallásé. „Hiszek az örök igazságban. / Hiszem, hogy ő maga a nap.” Hitvallás, mely személyes, bensőséges vallomássá lesz utolsó szakaszaiban.

---

inkább ott lappang, ahol Komlós Aladár felfedezi, pl. a Gina-versekhez fűző, halvány nyomot, – csak éppen nem elég ez a kis nyom a vers-egész befolyásolásához (i.m. 1941. 274. l.) – Vö. Vajda János Összes Művei kritikai kiadása, Bp. 1969. II. 296. (Rövidítve: Krk.)



...Szívem, csak valld be igazán:

Van-e a földnek annyi kincse,  
Mely elbillentse mérleged,  
Cím, hatalom, vagyon miért te  
Cserébe adnád e hited?"

"E hit", itt, a vers végén, saját költészete jövőjének hite. A mű egészének *gondolatilag* egységes vezérfonala a világnézet, állásfoglalás megfogalmazása, a „miben nyugszom meg?” áttekintése filozófiától társadalmi helyzetig, költészete helyzetéig. Ennek a gondolatmenetnek verssé-formálását alapvetően a gondolati ellentmondás sem zavarja. Az, hogy a fohász-szerű kezdetnél nem istenhitet vall, hanem Isten helyett az „örök igazság” absztrakcióját állítja központba, s később mégis visszatér a gondviseléshez. Nem maga a filozófiai tisztázatlanság, ennek bevallása gyengíti a verset, hanem az a tény, hogy e gondviselés ilyen módon jelenik meg:

Isten vezérli a világot,  
Kinek mindenre gondja van.  
Ki rózsabimbót, szép lányt alkot,  
Nem lehet rossz, igaztalan.<sup>7</sup>

A gondolati naivitás a *költői megoldás* együgyűségével társul, pósbábcis gyermekdedséggel. Ezt a négy sort bárki írhatta volna akár a korszak tankönyv-versikéit gyártók közül is. Ez a fajta heterogénség mutatkozik meg a vers további rétegeiben is. Nemcsak maguk a gondolatok, hanem kifejtésük során a költői megvalósítás minősége is állandóan változik. Hol epigon-hanggal találkozunk, hol eredeti részekkel, hol pedig a kettő között sajátos „senkiföldjével”. Ugy is fogalmazhatnánk: idegen-jellegű szakaszok, vajdas-jellegűekkel és jellegtelenekkel cserélik egymást. S a bizonyítást a legkiemelkedőből kezdve –, megtaláljuk a jó vers elemeit, az ihlet pillanatait is. Pl. a vallomásnak ebben a részében:

Mint láncolat a szellemlétben,  
Egy hang, mely örök, mert igaz.  
És széjjelomló földi lényem –  
Az én lelkemnek része az!

---

<sup>7</sup> Feltevéseinket erősíti az a tény, hogy a vers ötödik szakasza külön is megjelent, 1892-re keltezve „Kisbátori Margit legyezőjére” címmel (Vajda János összes művei. Kiad.: Kozocsa S. 1940. 318. A kritikai kiadásban nem szerepel.)

Ezt írja halál utáni életéről. De ugyanezt így is megjeleníti:

Majd pázsitos ligetnek alján  
Patak fölött, előtte könyv,  
Ábrándos ifjú, merengő lány,  
Szívébe' kéj, szemébe' köny.

Velem mulat, rám gondol, ...

S ez az idill ismét a „rózsabimbót, szép lányt alkotó” gondviselővel azonos költői rétegből fakad, a kortársak édeskés versikéinek világából. Mintha nem ugyanazt az embert hallgatnánk, aki előbb a jelen urairól szólva „országkerítők, népszsebvágók, / Kiváltságolt heresereg” kifejezéseket alkalmazta. Aki „Fölbérelt becsület-sírások, / A hazugságban mesterek” indulatos-eleven megnevezéseit teremtette. Mindkét szélsőségre több, más példát is hozhatnánk. De mindegyiknél többször fordul elő, mennyiségileg túlteng a kettő közötti, sem-epigon, sem-eredeti hangvétel.<sup>8</sup> Efféle:

Országhatárok összefolyva;  
Sok szer, ma ünneplő divat,  
Múzeumok ereklyelomja –  
Ott porladoz üveg alatt...

De míg ez a világ világ lesz,  
Megújul benne a tavasz,  
Emberkebelben egy szív érez,  
És dobban arra, mi igaz;

Erdő a visszhangos hegyekben,  
Mezőkön liliom terem:  
Lesz illat a virágkehelyben,  
És a szívetekben szerelem.

És addig élek én is, ottan  
E hő szívekben lesz sírom.  
Mint illaté az albumokban,  
Mit ott hagy egy hervadt szírom;...

---

<sup>8</sup> Sőtér István hívja fel a figyelmet a röpiratok mondanivalójával, a kor hatalmasságaival szembeforduló vers-sorozattal való összefüggésre, egyben az Ady-előd hangjára (i.m. 707. l.)

Hosszabb részletet idéztünk, mert ennek a gondolatilag közhelyszerű, költőileg jelentéktelen stílusnak éppen a hosszadalmasság, az abbahagyhatatlanság az egyik jellemzője. „Epikussá” válik Vajda ebben a fajta egész életmű során többször felbukkanó modorban. Az epikusságnak a kényelmes, sokszor lompos, pejoratíve „próza” értelmében. A költői sűrítés helyett hígítással találkozunk, bőbeszédűséggel, s egyidejűleg az érzelmesség érzelgősségbe-váltásával, a költői képek kopottabb, elcsépeltebb, válogatatlanabb áradásával. Mindez erősítés helyett gyengíti, lazítja a vers szövetét. Felduzzasztja s ugyanakkor feszültségét elernyeszti.

Az eredetiségnek, szerves egységnek ez a hiánya, a szerkezetnélküliségnek ez a „heterogén, laza” típusa tehát különbözik a kifejezetten epigon jellegtől. Itt az eredeti részek nem az epigon-szakaszok mögé csúsznak, hanem az utánzat és jellegtelen, fáradt részeket együttesének tengerében vesznek el.<sup>9</sup>

Van egy mozzanat, amely mindkét esetben egyforma, amely magát az önálló szerkezet nélkülséget jellemzi: nem képes, nem veszi át az eredeti hang, stílus, alkotásmód stb. a vezetést, nem határozza meg egyértelműen, a vers jellegét. Ezek a versek így vagy határozottan más költőre (elődre, kortársra) mutatnak –, vagy maga a határozottság hiányzik belőlük, nagyobb, vagy kisebb körön belül bárki írhatta volna őket. Azaz: a bizonyítékok szerint Vajda írta őket, de nem hordják önmagukban elég erővel a bizonyítékot, nem igazi, reprezentatív Vajda-versek.

Az utóbbi, heterogén típust azért is jellemeztük részletesen, mert Vajdánál elég gyakori. Például a természeti versek közül a zsengek után születettek – néhány késői kivétellel: 1. *Gyermekkorom tájéka* –, idetartoznak.

### Felcímás szerkezetű versek<sup>10</sup>

Ilyen előzmények után közelíthetők meg tán legjobban. Rokonulnak a szerkezet-nélkülinek nevezett heterogén típussal, látszólag árnyalattal különböznek csupán attól. Valóban, de ez az árnyalat lényeg-elválasztó. Mit nevezünk felemás szerkezetnek?

Azokat a verseket, amelyekben az eredeti és epigon, vagy jellegtelen részek más-más elosztásban, de mintegy „párhuzamosan” futnak, a műnek „kettős” jelleget kölcsönöznek. Azaz, szemben a „heterogén”-fajtaival, nem vész el, nem szorul

<sup>9</sup> Prém József felfedezi, kiemeli a vers belső egyenetlenségeit, a prózaiságot, dőcögősséget, túlzásokat és az újszerű részt a 11. – 20. szakasz szembeállításával (Vajda János új kötete, Koszorú, 1884. jan. 20.) De a kortárs költő vaknak bizonyul a vers hibáival szemben, egyértelműen, „legszebb versként” dicséri (*Palágyi Menyhért*: Vajda Jánosról, Egy. 1886. máj. 30.) Hasonlóan vélekedik *Pallos*: Egy lírai költeményről, Koszorú, 1888. aug. 2. – 248. l.) – Krk. II. 288. l.

<sup>10</sup> Lukácsy Sándor: Asszimetrius ihletek c. tanulmányában Petőfi esetében és más szempontból kiindulva hasonló jelenséget nevez meg. Amit ő „asszimetriának”, s én „felemáságnak” hívok egymással összefüggő, de nem azonos fogalmakat jelöl (It, 1969/6, 658. l.)

kisebbségbe az eredeti hang, alkotás-, szerkesztésmód, – de nem is kerekedik felül. Különös határeset, „küszöb” ez a fajta mű. Az alkotó harca az anyag teljes meghódításáért mintegy döntetlenre végződik, megmutatja már erejét, de nem veszi át még az uralmat teljes mértékben, – a remekmű-jelezte kétségtelen diadal értelmében.

Hogy pontosan mit jelent ez, arról a példák, s elemzésük mond legtöbbet. Minden alkotói korszakban találunk ilyen fajta természeti-filozófiai verset. A pályakezdés időszakából való a *Nyári dél*, mely rövideége miatt is alkalmas a szemléltetésre.

Fejem fölött a nap, körültem  
Oly csöndes, néma reneteg,  
Nem rezg a lomb; ha zöld nem volna,  
Azt gondolnám: megdermedett.

Az erdő mintha hallgatózva  
Elfojtaná lélekzetét:  
Tán várja, vagy hallgatja épen  
A teremő rendeletét?

Vagy tán az isten átölelte  
Ezt a virágos csillagot,  
S midőn szerelmét rálehelli:  
Csupán szeme, a nap ragyog?...

Az egyszerű, hagyományos tájleírás szavaival induló vers alig észrevehetően válik egy személyes, titokzatos belső táj megidézésévé. /”körültem/ Oly csöndes, néma reneteg, / Nem rezg a lomb; ha zöld nem volna, /Azt gondolnám: megdermedett.”/ A csöndesség, a némaság, maga a megdermedés olyan feszültséggel telíti ezt a nyári delet, mely már a közérzeté. Alig-megfogalmazható, sejtelemmel-tapintott fojtó légkört idéz, saját érzékenységén át a korszak atmoszféráját. De a versben ez a felidéző-erő nem bontakozik ki teljesen.

Az erdő, mintha hallgatózva  
Elfojtaná lélekzetét:

-sorokban a várakozás már tetőfokra is hág, a kettőspont jelzi, hogy a kimondhatatlant kísértő sejtelmes képek után úgy érzi, most már ki kell mondania valamit, s kimondja az előzőek után gyermeteg feloldást:

Tán várja, vagy hallgatja épen  
A teremő rendeletét?

Az előző hat sor után ez a kettő fordulatot is jelez. A merészen saját útjára induló Vajdát visszahúzza a hagyomány, s a járatlan ösvények helyett a jólismert, tetsző változathoz nyúl. S mintha maga is érezné a vers ívének megtörését, különös újabb képpel lepi meg olvasóját:

Vagy tán az isten átölelte  
Ezt a virágos csillagot,  
S midőn szerelmét rálehelte:  
Csupán szeme, a nap ragyog?<sup>11</sup>

Az előbbi jámbor és megszokott teremtmény-szerep itt petőfi köntösben vált szokatlanra. A „virágos csillag” – metafora még nem újszerű, de a kép egésze, a földet átölelő isten, amint szerelmét rálehelte, rejtett érzékiségevel, felnagyítottságával ismét személyessé is teszi ezt az utolsó szakaszt, – kétarcúvá.

A vers egésze így különös „felemasságot”, kettősséget tükröz. Az első hat sor felerősödő, kibontakozás küszöbére jutó eredeti felfogása, légköre, jelentés-világa a második hat sorban megtörik, majd kétfélévé válik. Már nem nevezhető sem epigonnak, sem jellegtelennek a vers egésze –, de még egyértelműen Vajda-versnek sem. A három szakasz jellegét együttesen ez, az összebékített kétféleség szabja meg.

Mindezeknél a kettős, felemás verseknél már megkezdődik a természeti-filozófiai vers Vajda-féle karakterének kirajzolódása. Az előrebocsátott *Nyári dél* esetében még csak fölsejlik, a továbbiakban egyre gazdagabban megmutatkozik, mi teszi sajátossá ezt a versfajta Vajdánál?

Az eredeti részek eredetiségét az is bizonyítja, hogy motívumaik az életmű vezérmotívumai. Például a *Nyári dél* „csöndes, néma rengeteg”-e, „nem rezgő lombja”, mely „megdermedett”-nek hat, a „hallgatózó, lélekzetét elfojtó erdő” előbb is, később is visszatér a Vajda-versekben, és mindig hasonló, sajátos légkör megidézéséként, tér vissza, – különböző változatokban.

E változatok egyikével találkozunk pl. az *Egyedül* című versben is (1858). Itt:

---

<sup>11</sup> Különösen ez a legutolsó, vajdás fordulat hívja ki előbb a kortárs *Erdélyi János* rosallását, majd *Komlós Aladár*, *Barta János* méltatását. Mindkét fajta nyilatkozat dokumentum-értékű is: Természetes, hogy éppen a megszokottól merészen különböző jelleg kelti fel a megbotránkozást előbb, majd a modern lírai előfutárság felismerését később. („Az alak különösen undorító. Isten ... oly helyzetben, minőt Dürer Albert ily tárgyú merész compositióján ... embernél is botránynak vesznek némelyek” – írja *Erdélyi*. (BSzle, 1859). Kek. IX. 385. l.)

...tetszhalotti álom nyomul az erdőre.  
Minden csendes, minden álmodik és boldog;  
Csak én vagyok ébren, engem éget a nap;  
Nekem fáj a sugár, mely hiába ragyog,  
Homlokomon vámpír: vérivó gondolat.

Majd ismét úgy rémlik, mintha minden ember  
Mind meg volna halva, el volna temetve;  
Csak én magam élnék, csak én volnék éber  
Egyedül! egyedül! s én is megdermedve.

Ijeszt a csendesség, s szólni mégis félek.  
Hallgatózom, hogyan zsong a sok koporsó;...

Ezekben a sorokban már a táj közvetlen látvány jellege úgy vált át vízióba, hogy a „csendesség”, szótlanság, mozdulatlanság, az egész virrasztó kísértetiesség nyilvánvalóan mintegy megérezkített töprengés is. Ez, a pillanatnyi benyomásként is látszható látomás mindenki eltemettségéről, egyedüli éberség, „megmeredtség”ről, jóval több pillanatnyinál. Ezt igazolják a már említett visszatérő motívumok. S erre mutat az a belső rokonság, mely akár a korabeli versek közül három igen jellegzetes darabbal összefűzi: *A toronyban éjfél kong az óra* (1853); *A virrasztók* (1855) és a *Hajótöröttek* (1857) ugyanezt a babonássá váló ártatlan csendességet, ugyanezt, a hasonló motívumokkal megidézett légkört árasztják. Sorra felvonulnak ott is a halottak (eltemetettség) és éberség párhuzamai, az ijesztő csönd, feszült hallgatóság („úgy fojt, úgy ijeszt”), a halott merevsége, mely itt az „éber” ember meghatározójaként jelenik meg („én is megmeredve”), a tetszhalál, mely itt jelzővé válik („tetszhalotti álom nyomul az erdőre”). Az előlopakodó álom, egy előbbi szakaszban, szintén, mint *A virrasztók* fenyegető, lebátrakozó, ellenséges hatalma jelenik meg. („Mikor az oroszánt az álom elnyomja, /Csúszó-mászó féreg a fülébe mászik”). Ébrenlét és elnyomó álom, életbenlét és halál-közelség az uralkodó állapot, a visszatérő közeg ebben a versben is, éppúgy, mint a felsoroltakban. Az ijesztő csendesség – ijesztése, az előbbi darabokkal rokon, s visszatér az újra-hangsúlyozott „némaság”, és „csillagatlan” éj is; az érzékek bizonytalanságát jelző hallucináció, mely itt viszont expresszív képzelődéssé válik („hogyan zsong a sok koporsó”). Mind az idézett versek atmoszférájának társa. Különösen az *Egyedül* utolsó előtti két sora árulkodik közös asszociációkról.

Csendes a levegő, az éj csillagatlan,  
Nem tudom valóban, élnek-e vagy hálnak.

– írja, mintegy folytatva, belémerülve a feltóduló alapélmény, a társuló képzetek sodrásába. Pedig ez a vers „forró nyári dél”-l kezdődött, amikor a „csillagtalanság” említése logikailag indokolatlan. Az teszi mégis összeillővé, hogy ez a „forró dél” hasonlatként szerepel, egy „mint” kötőszóval lép a versbe, s így fenntartja a villódzást valóság és képzelődés között a további „mintha” fordulatokkal.

Mindez már az *Egyedül* kettősségére, felemásságára is utal. Szándékosan előbb az eredeti részeket emeltük ki, felvillantva szerves összefüggéseiket (vagy legalábbis azok egy részét) a jelentős Vajda-versekkel (vagy legalábbis azok egy részével). Mindezek a részletek viszont más környezetbe ágyazva szerepelnek. Pontosan: tizenöt sort emeltünk ki és még három sort (a kezdősorokat) kapcsolhatjuk ezekhez. Ezen kívül, a vers többi része más természetű világot idéz. Azaz: van az *Egyedülnek* egy felső rétege, „hámja”, mely egy petőfis, idilli tájban (4., 5., 6., 9., 10., 11. sor), majd a halottak romantikus „seregszemléjében” érvényesül (23. sor - 46. sor, 6 egész szakasz). („Romantikus seregszemle”: a látomás átcsapása hagyományos, romantikus – érzelmes képzeleti képekbe, ahol sorra megjeleníti az anya, csecsemő, hős harcos, fukar stb. figuráit, a hagyományos pózokban.) E mögött a felsőnek nevezett réteg mögött húzódik az elsőként elemzett, eredeti, mélyvilág, Vajda sajátos motívum-kincsével, képeivel, fordulataival, jelentés-rendszerével.<sup>12</sup>

Így, a kettő párhuzamosságával, ismét létrejön a már említett kettősség, a vers uralkodó jegyeit, alapvető jelentését, hatását hordozó belső összefüggés-rendjének, szerkezetének ez a felemássága. Közben folytatódik a *Nyári dél* esetében jelzett sajátos karakter, alkotásmód tovább-bontakozása. Akár a két említett vers konkrét összefüggése is erre irányítja a figyelmet. Maga a kezdés:

Csöndes egész világ, béke van a földön;  
Édesen szendergve pihennek a népek.  
*Mint a forró nyári dél a néma erdön,*  
*Olyan a föld, s olyan édes most az élet.*

Éppen hasonlóságával utal különbözőségére. Itt is felbukkan „a forró nyári dél a néma erdön”, – de *mint hasonlat* bukkan fel. Már nincs szó arról, hogy közvetlen tájleírással találkozunk. S ha a „*Nyári dél*” esetében még csak következtethettünk a tájleírás átvitt értelmére, itt az átvitt értelem eleve adott. Az első sorokban felbukkanó, „Csöndes egész világ”, „szendergve” pihenő népek – nem közvetlen, hanem elvont szemlélődést, filozofálást jelez. Ugyanúgy maga a két verscím: *Nyári dél* – ill. *Egyedül* – két különböző jelleget emel ki: előbbi a természeti képet, utóbbi a bölcselkedő vonatkozást.

---

<sup>12</sup> Bodnár Zsigmond „logikai baklövések példájának” nevezi a verset, de indoklásában a gondolati csapongást emeli ki, ami önmagában egy kitűnő műben is előfordulhatna (Magyar Szemle, 1881. máj. Krk. I. 484. l.)

És folytathatjuk: – a nyári dél természeti kép-volta ellenére és segítségével egyben gondolati jelleget is kap – itt pedig a töprengés indul és szövődik át különböző konkrét és átvitt-értelmű, látványos és látomásos „táj”-elemekkel. Mintegy kialakulás közben mutatják a természeti – és filozófiai – jelleg sajátos összefonódását. Az első három, négy sor a vers kettős jellegét is anticipálja. A szemlélődés, a hangűtés eredetiségét megbontja egy-egy ellentmondó, a vers-egészben indokolatlanná váló félmondat. „Csöndes egész világ, béke van a földön, /Édesen szendergve pihennek a népek./ Mint a forró nyári dél a néma erdőn, /Olyan a föld, s olyan édes most az élet.” Végigfutva a verset, a „zsongó koporsókat”, az „ijesztő csöndesség”-et, a halottak képsorozatát, a csöndhöz a „béke”, a népekhez az „édesen szendergés”, a földhöz az „olyan édes most az élet” nem illik túlságosan. Illik: a vers már említett vissza-visszatérő felső rétegéhez, a konvencionális beütésekhez, a „Haza, emberiség, kedves dicsőség, hit, / Egyik megjutalmaz, ha a másik megcsal”. Ilyenszerű sorok közhelyekbe tévedéseihhez. Így ez az első négy sor maga is mintegy szemlélteti az egész versre, felemás szerkezetére vonatkoztatott anyaggal való harcot, s a felemás művészi győzelmet.

Magát ezt a két verset is, nem csupán egymással és nemcsak a kiválasztott három verssel, de az életmű egészével is számtalan ponton összefűzhetnénk,<sup>13</sup> jelezve az érintkezési pontokat, melyek egyben egy kibontakozó sajátos költői világ sarkalatos pontjai is. Akár a táblázatban felsorolt versek mindegyikével megvan, kimutatható ez a belső kapcsolatuk, de ugyanúgy a közélet jellegű és szerelmi versekkel is, sőt az epikus és prózai írásokkal is.

Mindezt összevonhatóvá teszi a jelölt szerkezet-típusok továbbkövetése. Ezek egyúttal a karakterjegyek sűrűsödését mutatják, a jelzett vonások, s velük a belső összefüggések kibontakozását. Az I. és II. alkotói korszakból kiemelt 1-1 felemás szerkezetű vers után a III. az „öregkori” hasonló darabokat nézzük meg közelebbről. Többféle szempontból is igen figyelemre méltóak. Különösen érdekesek számunkra, mert az elemzések során idekerültek a természeti-filozófiai költeményeknek azok a darabjai, amelyeket „mammut-verseknek” nevezhetnénk: *Elmúlt idő* I-II. (1892); *Nyári éjjel* (1893) I-II-III.; *Hosszú éjjel* I-II. (1896); *Végtelenség* (1875). Terjedelmük miatt kapják egyrészt ezt a jelzőt. 11 és 7 négysoros szakasz; 8, 11, 21 négysoros; 12 és 4 négysoros, -majd 326 sor, 15 szakasztalan „szakasz” (a 2–34 sorig): ez sorrendben a megnevezett versek hosszúsága. Másrészt – túl a terjedelmen, – ez a „mammut”-jelleg a hosszúrányúltságot is jelzi, a versek felépítésére is rányomja bélyegét. Ezért is kerültek végül ide, minden kétségtelenül sajátos, vajdas vonásuk ellenére. Ezért is nem váltak

<sup>13</sup> Összekapcsolható az „egyedüliség, társtalanság, a magány” egyéb verseivel is, s az 1857 végétől keletkező csüggedt-hangulatokkal szintén, s az üstökös-képeket tartalmazó költeményekkel is: *Költő barátomhoz*, II.; *A virrasztók*, *Keserű órában*, *A sírból*, *Hajóúrók*, *Elakartam képed...*; *Lenni vagy nem lenni*, *Tavaszi felé*, *Magány*, *Messze innen*, *Elmúlt idő*, *Sírárok II.*, *A beduin* (Vö.: Rubinyi Mózes i.m. 77–78. l.; Újabb adatok 10. l.; Komlós Aladár, V. J. 291. l.; Krk. I. 484. l.)



teljes, szerves lírai egységekké, remekeké, bármennyire magukbanhordják ennek lehetőségét. Azért is figyelemre méltóak, mert Vajda egyik legállandóbb kísérletét, kísérlet-sorozatát is jelzik a formabontásra, a vers kötöttségeinek megtörésére, egyedi forma kialakítására. Éppen ez a kísérlet és visszahullása, a kettő együttese alakítja ezeket a darabokat felemássá. Versként tökéletlenebbé, műhelyről árulkodóbbá.

Már a *Megnyugvás* kapcsán említettük Vajda verseinek bőbeszédűségeire való hajlamait. Főként ennek az epikusság, leírás irányába történő hatását, a saját hang pongyolább változatainak megszületését, az epigonizmusba visszaesés segítségét emeltük ki. Itt is találkozunk ezekkel a vonásokkal. Akkor tűnik legjobban szembe, ha pl. a két legelőbb említettet, az *Elmúlt időt* és a *Nyári éjjelt* összehasonlítjuk. A 72 soros *Elmúlt idő* jóval összefogottabb, mint a több mint kétszer olyan hosszú (160 soros) *Nyári éjjel*. Szinte azt is mondhatnánk: a kettő minőségi különbsége az utóbbi „töltelék szakaszain” múlik, az ellapodosó, töményítés helyett hígító, abbagyhatatlanság érzetét keltő, áradó részeken. Ez utóbbi példa, főként II. része jól szemlélteti ezt a különbséget, mit nevezünk „eredeti”, magvas, és mit „töltelék” szakasznak. Egy vajdás látomás-sorral kezdődik, visszatérő jelenéséről: a világvégéről.

Elmúlnak majd mind e világok;  
Egy ravatai lesz az ég boltja.  
Egymás után a sok gázlángot  
Egy láthatatlan kéz kioltja.

Az életet, az „Úr” vetését,  
„Halál” szolgálja learatja.  
Ugarrá vál a nagy mindenség  
E – nekünk végtelen – darabja.

Világtalan napok csoportja  
– Üres halálfejek – dermedten  
A sötét éjszakában bolygva  
Kísértik egymást, jéglepelben.

És e rá jellemző monumentális, egyben nagyerejű költői képsor másik sajátos vezérmotívumát is bekapcsolja:

...Egyszer csak a nagy éjszakába,  
Mint a mindenható kezétől  
A végtelenbe lökött fáklya,  
Csodálatos jelenség tűn föl:

Az égnek a mérhetlen léget  
Átnyargaló fűrtös csillagja  
A sötétségben alvó réteg  
Lámpáit sorra gyújtogatja.

Eddig tart az összefűződő, egységes víziót idéző, hasonló feszültséget is hordozó rész.  
De már a kettő között egy, majd utána öt szakasz ennek az intenzitásnak előbb- említett  
elernyedését mutatja.:

Sokáig nem lesz itten nappal;  
De örökké sem tart az éjjel.  
Előbb-utóbb megjő a hajnal  
Életre-keltő fényességgel.

...Aztán megint lesz itten élet,  
Teremtmények, kisebb-nagyobbak.  
Az emberek hisznek, remélnek,  
Halhatatlanságról álmodoznak.

És forg tovább, miként az orsó,  
Világi rendnek körhintája.  
Bölcső, menyasszonyágy, koporsó,  
Enyészet, élet egymást váltja. stb.

Nem idézem tovább, mert így „forg tovább, miként az orsó”, most már anélkül, hogy visszatérne az eredeti ihlet fénye, lendülete. Feltevésként kockáztatom meg: tán éppen ez az oka a ciklusos építkezésmódnak? Mint aki számára kedvezőtlennek bizonyult az első nekifogás, változtat előbb helyzetén (hangvételen, magatartáson, néha versformán), hogy újra, jobban tudjon illeszkedni az ihlet sodrásához. Adott versnél feltétlen ezt tapasztaljuk. Kifárad, monotonná szürkül az egyik hang, a téma, az élmény egyik fajta megközelítése, – hozzákezd más pontról, s új erővel, új színben támad fel a költői gondolatsor. Így pl. a következő: III. részben is új, ígéretes, egyre elmélyedőbb önvallomást hallunk, az „úttalan végetlenségnek” nekivágó „árva lélekről”, vergődésről, míg eljut e sorokig:

*Itt mindenütt, bennem, fölöttem  
Merő csoda, titok, homály.  
Ide mi végre, honnan jöttem?  
Miért e lét, mi a halál?*

Ez utóbbi kérdések viszont már az ihlet peremvidékére emelik, ahol most már egyre általánosabb kérdések szaporítják egymást tizenhat további szakaszon keresztül. Különös lazítás ez: nem hiányzik a sorok, képek mögül a mélységes személyes érdekelttség hitele, – de hiányzik e hitelességen a *költői* hitelesség teljesértékű pecsétje. A költői nyelv határesetivel találkozunk az előbb-említett hat, itt tizenhat szakaszban, s a hozzá hasonló *Elmúlt idő* – részekben (I. II.3.4.5.) s a *Hosszú éjjel* csaknem teljes egészében. Fogantatásában saját gondolatainak, és sokszor saját költői megjelöléseinek forgatása ez, de variálgatás jelleggel. Gyakran önismétlésként, másutt erőteljesen megjelenített képek, kapcsolások halványabb, vagy halvány változataiként, mindenképpen már létező és nem itt teremtett nyelvet hallunk. Hol több az ereje még így, másodkiadásban is, hol pedig bőbeszédűségé fakul.<sup>14</sup>

A részletek hatásának különbözősége a versek egészétől, szerkezeti egységétől függ. A három felsorolt költeménynél azért is beszéltünk *felemás szerkezet*ről, mert, mint már az előbbieknél is láttuk, – a kiváló költői találatok nem érvényesülnek a versegészben is méltó módon, mivel párhuzamosan, vagy váltogatva, – esetleg egymással átszőve – nem szabadulhatnak erőtlenebb, felszínebb gondolati-nyelvi vonulatok kíséretétől, a hatást is együttesük határozza meg. Ezen belül természetesen tovább finomíthatnánk a felemáság fokának különbségeit, fokozatait. Pl. az *Elmúlt idő* a *Nyári éjjelnél*, a *Nyári éjjel* pedig a *Hosszú éjjelnél* bizonyulna így, viszonylag egységesebbnek, benne az eredeti részek mennyiségi és főként minőségi (vers-egészben játszott szerepe) arányában kedvezőbbnek.

### Felemás szerkezet és formabontás

Részletezés helyett inkább az eddig felsorolt jelenségek összefoglalásaként, de új oldalról való megvilágítása kedvéért is egy eddig félretett költeményt, a *Végtelenséget* (1875) vizsgáljuk meg közelebbről. Azért éppen ezt, – a többi felemás szerkezethez sorolt, táblázatban szereplő vers közül –, mert ennek, a talán tipikus Vajda-hibának is nevezhető szertelenre rugaszkodásnak új oldalára vet fényt. Arra, hogy ez a kereteket átlépő terjeszkedési hajlam mennyire a keretek kinövésének, helyettük újakat keresésnek, új formákkal kísérletezésnek is jelzése. A *Végtelenség*: Vajda lírai költeményeinek legóriásibb és legamorfabb darabja, – ha a ciklusokra bontott óriás-verseket más lapra tesszük. Ez a 326 sor felfigyeltethet arra, hogy éppen így, a „szakozatlan vers”<sup>15</sup>ben, –

<sup>14</sup> Éppen ez a kettősség ad helyt *Lévay József*, illetve *Komlós Aladár* a költeményt más-más oldalról vizsgáló és eszerint elmarasztaló, azaz értékre felfigyelő ítéletének (vö.: BSzle, 1896. 33-34. l.; V. J. 185. l.) Az eredetinek nevezett és kiemelt részletekben ismer rá *Károly Sándor* a később Adynál felfedezhető ritmusra, szóhasználatra. (Úr vetése, a Halál, az ugar, életre keltő fényesség, láthatatlan kéz kioltja, – It, 1961. 408. l.) Krk. II. 343. l.

<sup>15</sup> A „szakozatlan vers” irodalomtörténeti érdekességére Lukácsy Sándor hívta fel a figyelmet.

az előbbi darabokkal szemben – radikálisabban a szabadvers felé közelítve Vajda sajátos találatainak lel megnyilatkozási alkalmat. A versmenet felszaggatásának azzal a módjával találkozunk, amint az az *Alfréd regényében*, *A jávorfa regéjében*, *A kiállhatatlan szépről*, *Mit kongnak, bongnak a harangok...?*, *Kisértetek*, *Gina-dalok* némelyike, *Jubiláte!*, *Lenni vagy nem lenni* stb. című darabokban. Azaz éppen az életmű lényeges részében. Mit tekintünk hasonlónak? Azt, hogy „szakaszolása” teljesen szabálytalan. Itt például találunk kétsoros, – de harmincnégyesoros ilyen belső egységeket is, amelyeket „új bekezdéssel”, 1–1 sor kihagyásával választ el. Ezeknek az új bekezdéseknek a szerepe hasonlít a ciklus-kezdéséhez: a helyzet, a hang, a gondolat-feltevés stb. váltását jelentik. Különbség az, hogy itt, – mint a szakaszhosszúságok szeszélyessége is jelzi, – ez a váltás nyilvánvalóan és elsődlegesen a személy, a beszélő, gondolkodó, kifakadó, elmélázó költő függvénye, mintegy kedélyállapotát, hangulat-hullámozását, indulata alakulását tükrözi. Erre mutat a szakaszokon belül és a szakaszok között az írásjelek kezelése, a mondat szerkezet, a közbevetések, néhol enjambement szabad alkalmazása.

Irányadó lehet éppen a szabálytalanságra vonatkozóan az *Alfréd regényének* H. Taine mottója.<sup>16</sup> Az „ismételgetett és megkövetelt formák”-on kívüli „egész világra”, az emberi találékonyság határtalanságára utalás, a természethez hasonlatosság „valamennyi törvény” legyőzésében, és a velük ellentétes modell létrehozására való jogban. Ha előbb a hosszúranyúltság elnehezédeit emeltük ki, itt elsőként az elrugaszkodás szárnyalására kell felhívunk a figyelmet. Ez, a szabadvers-szerűen gondolatritmushoz, egyéni telítettséghez, szenvedély-diktálta lélekzetvételhez igazodó tagolás Vajda számára a szubjektívizálás lehetőségeit nyitja meg. A „korlátatlanság” ijesztő-gyönyörű élményének „korlátatlan” kiáradását. Innen származik a *Végtelenség* kiemelkedő részleteinek, képeinek szépsége, találata, szuggesztív ereje. S ezek az eredeti részek, – mint már előbb –, eredetiségük, mélységük arányában szervesen kapcsolódnak az egész életműhöz. Mint más különösen sajátos-ízű művekben – az *Alfréd regényében*, vagy *Gina-versekben*, – találkozót adnak itt egymásnak, ötvöződnek a visszajáró költői alaptémák: „...az örökkétartó idő kohója megolvasztja, összekeveri, ki-kicsereéli a kint, a gyönyört”, „Van-e öröm, gyönyör, mit az idő / Unottá, gyötrelemmé, – s fájdalom, / Mit megszokottá, kéjjé nem tehet,...?” – hangzik a kérdés, s szublimálódik a Gina-émlék azzá a „vérforraló gyönyör”-ré, mely „gyehennai / Kiállhatatlan kinná” változhat. Felbukkan az Ahasvér-motívum, a tantaluszi szituáció /a mindenség csalókan hajszálra függesztett ajándéka/, a halál és halál látszata /”tetszhalál”-motívum/. Találkozunk az előbbi metamorfózisok fordítottjával is; amikor, a „vonagló /

<sup>16</sup> A mottó teljes szövege: „...on comprend que, par delà les formes classiques ou gothiques que nous répétons, et qu'on nous impose, il y a tout un monde; que l'invention humaine est sans limites, que, semblable à la nature, elle peut violer toutes les règles et produire une oeuvre parfaite sur un modèle contraire à tous ceux, dans lesquels on lui dit de s'enformer” (Taine – Voyage en Italie).

Kétségbeesés kínos görcseit” is „Gyönyörré” változtatja az „örök egyformaság unalma”.<sup>17</sup> Megjelenik a „végtelenség örvényszéle”, a „tátongó mély örvény fölött leereszkedés”, „rémületes, szédítő meredély pereme”, „ingó talaj”, „szakadozó égbolt”, „mélységben tündöklő csillagok” – képsora. A forgó, hullámzó jelenések központja, tengelye, s a költői megfogalmazás magja, csúcsa is a kétségbeesett, szenvedélyes kifakadás:

De hát mit ér, mi haszna  
Kopognom a lehetetlenség konok  
Vaskapuján? Mi haszna verdesem  
Fájó, törékeny fejem e kemény,  
Áthatlan óriás acéltömegbe?  
Szétzúzik ottan észrevétlenül,  
Mint egy galambtojás, mit a magasból  
Ragadozó vad ejt le kősziklára.  
Hiába, minden lehetséges itt, csak  
Nem lenni nem lehet. Voltam, vagyok  
Öröktől fogva, és leszek, parányi  
Porszem, de egykorú magával az  
Örök idővel, a csodálatos,  
megfoghatatlan végzetlenséggel.  
Hurcol, ragad magával egyre, lobogó  
Sörénnyel, mint az elragadt fiút  
Eszeveszett vad paripa, szünetlen  
Világok és idők tünedező  
Rengetegének tüskén-bokrain...  
S mert útjának határa nincs sehol,  
Nem állapodhatik meg, nem pihenhet,  
Nem fáradhat, nem ülhet el soha,  
Mint léglakó parány...

Ez, a „lehetetlenség konok vaskapuján kopogás” az indulat, amely az *Alfréd regényében* így jelentkezett: „csodálatos, mondom, csodálatos / Ép e lehetetlenség látszata / Tesz konokká, vakká, átalkodottá”. Azonos eredetű a „kétségbeejtő némaságig” merészkedéssel, azzal, hogy „képzelme szárnyai verődnek / A halovány tejút határaig” – így, ebben a modern gondolati-költői értelemben magyarul elsőnek. Mindez

---

<sup>17</sup> Éppen a hasonló szöges ellentétbe átváltás ez, amely nemcsak lírája számtalan, legjellemzőbb, helyén, de prózájában is visszatér (l. Kutyakérdés, 1882. jan. 15.; de hasonlóan novelláiban). Ez a jelenség az, amely rokonítja a kortárs franciákkal is: Baudelaire-rel, Rimbaud-val.

Vajdát a nagy kortársakkal teszi rokoníthatóvá, a negatív univerzum legismertebb költőjével: Baudelaire-rel például. És ez teszi többek közt Ady és az utánuk következők, a Nyugat forradalmának közvetlen elődjévé.

Felteszi a maga kérdéseit, bár „tudja”, hogy „mind hiába”, s így megadatik számára a „rémtelt, örök, siket, vak éjszakák”, „fojtó sejtelmek” élményeinek megélése. Az, hogy „sötétségben, némaságban virrasztásában”, - „homályos, nehéz álmot látásaiban”, különös „olthatatlan vágyat”, „szörnyeteg szerlemt”-vállalásában, „izzó velője gondolataiban”, - néhol „egy mindent kimagyarázó, / A rejtelmet fölfedő látomány”-nyal találkozik, azt látja-hallja, amit „Senki nem lát, nem hall”. (Az állatkerben, *Szerelem átka* VIII.; *Gina emléke* XVIII.; *Alfréd regénye*.)

Ezt, a Vajda-líra legmélyebb, legsajátabb, legmodernebb világát érinti, hordozza részben a *Végtelenség*. Mégis, adott költeményként mindez csupán összerakott részlet, mozaikként hat. A kiemelt részek, s mindezek megkülönböztetni-próbált gerince nem az egészé. Mindezek mellett sorok, szakaszok, mondat-áradatok, képek sokasága örvénylik, mely gyengébb, szószaporítást és okoskodást, epigonhangot és jellegtelenséget váltogat, a költői szófüzéseket prózai laposságokkal hígítja. (L. pl. a 6. szakaszt, vagy az 5. kezdését, a 12. kezdését, a 7. második felét, stb.) Az óriás vers együttesen óriás halmaz marad. Külső szabálytalansága belső formátlanságot tükröz. (10-23-11-6-14-17-84-2-32-23-25-21-34-10-11 -soros „szakaszok” váltják egymást.) Ugyanakkor más, gondolati egységet hiába keresünk. Ismétlések, visszatérések egyenetlen vegyülete a költemény. Azaz: a sajátos részletekből nem lesz sajátos, valódi ötvözet, csak elegy.

Ennél a versnél az így ismét felemás szerkezet létrejöttének oka az előbbieknél jobban elárulja önmagát. Itt, éppen a formateremtés úttörő vállalkozása miatt szembetűnőbb, hogy mi akadályozza meg e kísérlet teljes sikerét. Nem sikerül, mert hiányzik itt az egységes, - a vers hatalmasságához mérten hatalmas - gondolati koncepció, a modern személyiségként tudatosan is megélt „új világ-teremtő” távlat. Így az új formateremtéshez csupán az érzelmi fedezettel rendelkezik Vajda, a szenvedély erejével. Nem becsüljük le ezt az erőt, - de ez csupán romantikus költészethez illő fűtőanyag. Itt már anakronisztikussá válik, visszahúzó erő. Adott esetben az indulat nem helyettesítheti a teljes gondolati rendszer-táplálta gondolat-ritmust. Azaz: az óriás forma felszabadítja, de meg is haladja Vajda erőit, megfogalmazási készsége fokát.<sup>18</sup>

A szabad forma kedvez Vajda kép-áradásainak, körülírásainak, differenciált, szimultán élményeinek, amelyeknek *érzelmi* feltörésében rejlik az erő. Mégis, a kötetlen formán belül is a rövidebb-lélegzetű változatok a sikerebbek, ezekre futja, ezekre elég

---

<sup>18</sup> A versről alkotott rendkívül ellentétes vélemények kulcsának is ezt a jelleget tartjuk. *Gyulai Pál*, *Závodszy Károly*, *Kovács Sándor* is „formátlanoknak”, sikertelennek tartja. *Lévay József*, *Komlós Aladár*, *Bóka László* - nagyszerűnek. *Bodnár Zsigmond* kettős természetűnek. (Vö. BSzle, 1877. Újabb költői beszélyeink; Ellenőr, 1876. ápr. 26.; Törekvés, 1892. 48. l.; - BSzle 1896. 34 - 35. l.; V. J. 172.; V. J. 229-231. l.) Krk. II. 245 - 47. l.

az érzelmi töltés (l. *Mintha örvény fölött járnék...* remek egységét). A túl-nagyramérete-zetteknel elveszti a kormányt, a szavak viszik őt, s az indulat sokszor korszerűtlen megoldásokra, pl. barokkos, eposzi stb. fordulatok vidékeire ragadják vissza. Azaz: forma-teremtés helyett formát ismétel. Egyúttal – szintén a kudarc eseteiben – a korszerű sejtelem sajátos tolmácsolása helyett furcsa, anakronisztikus hibrideket is létrehoz (ld. a már tárgyalt: *Megnyugvás*).

Ezért történik az az ellentmondásos szabályszerűség, hogy a legsikerültebb Vajda-versek nagyrésze mégis a kötöttebb nemekben található (l. *Vírrasztók, Húsz év múlva* stb.) A természeti-filozófiai költemények közül pedig kivétel nélkül a kötött formájúak között találjuk meg a lehibátlanabb műveket, a remekeket, az „egységes szerkezetűeket” - rendszerünk szerint.

### Eredeti, egységes szerkezetű versek (Remekek)

Vajda János költészetének szabálytalan alakulását is tükrözi az, hogy már a legkorábbi versek között is felbukkannak az ösztönös telitalálatok, korai remekként (l. *Sírámok* I., II., III., IV., V., VI.; *A tükörbe néznek mások...* stb.) Ugyanakkor csak az öregkori természeti-filozófiai versek között lelünk újra hasonló teljességűekre, s ott sem olyan sokra.

Nem véletlen, hogy a Vajda-vers sajátos tartalmainak, hangulatainak, képalkotása egyediségének jellemzésére is gyakran éppen e korai versekből idéznek előszeretettel. Például a *Sírámok* sorozat I. darabja<sup>19</sup> is valóban magábasűríti a Vajda-líra, – s elsősorban a jellegzetes természeti-bölcséleti költészet karakterét, szépségeit.

Száll a hegyre barna felhő,  
Zúg alatta már az erdő.  
Észrevétlen langy lehellet  
Rázza a faleveleket.

Hajaszáli a vadonnak:  
Hervadt levelek szállongnak,  
Fecske földet-szántva röpdés,  
Minden oly merengő, csöndes.

<sup>19</sup> Nem véletlen, hogy éppen ez az a vers, amelyet Erdélyitől kezdve a Vajdáról írók többségükben önjellemzőként idéznek (vö. Erdélyi i.m. 146. l.; Bóka: 65. p.; Barta János: 158. l. stb.)

Erdő, mező, merre nézek,  
Egy nehéz, bús előérzet.  
Hosszú árny kísért a réten,  
Szél sóhajt az erdőn, mélyen...

Valami nagy, rejtett bánat  
Fogja el az egész tájat;  
Az a bánat, mit az ember  
Érez és nevezni nem mer –

Az a nagy bú, amely téged  
Vádol, örök nagy természet;  
Mely kiégett szívvel kérdi:  
Miért születni? minek élni?...

Ez, a névtelen bánattal telített táj már távol áll az elődök, kortársak természeti leírásaitól. Lelkiállapotot, közérzetet, annak is kimondhatatlan részét, sejtelmeit közvetíti a vers egésze, egyetlen, mesteri fokozássá emelkedő íve. Alig észrevehetően vált át a megszokott, reális természeti képekből, a népdal átvitt értelműségéből *valami több*-be. A „hegyre szálló *bama* felhő”, az „alatta zúgó erdő”, s a „faleveleket rázó észrevétlen langy lehellet” – egyre sötétebb és hatalmasabb. Hatalmasodásával együtt egyre árnyalatnyibb, rejtőzőbb, settengőbb s így bajsejtelműbb rezdüléssé változik át. A felhő-szállás, erdő-zúgás faleveleket rázó leheletté finomodik, hervadt levelek szállongásává, fecske röpdésévé, merengéssé, csöndességgé – nehéz, bús előérzetté, hosszú árnyá, sóhajtássá. Egyetlen, egymásnak továbbadott mozgássor a vers. S a mozgások, a rezdülő lények, árnyak, szél: egyre többértelműek, egyre titokzatosabbak lesznek. Mindez, ami kívül, a természetben játszódik le, az ember drámájától átjárt. S a dráma, a világfájdalom, különös, magát megnevezni nem tudása miatt szorongó, modern életérzésbe csap át, új nyugtalanságba.

Sajátos, romantikus-modern kételtűség is kezdődik ezekben a korai vajdas tájversekben. A természet jelentésekkel átítatása, beszédes lidércessége, közérzet-megelevenítése felmutatja a romantika rémes történeteinek díszleteit is, de már azokat is ezzel a modern életérzéssel átítatva. A „tövig borzadó fák” „mintha hóhér keze szorítaná”, „halálcsoendesség van az erdőn”, „koránhunyt halottnak” érzi magát, stb.

Valamennyi remekbesikerült természeti versnél „ősz” és „alkony” uralkodik. Átvitt értelemben is; ősi társításai: az elmúlás, a halál. A természeti és gondolati elemeknek ez, a legegyszerűbb, elemi párhuzama, maga a természet és ember viszonya – Vajda költészetén belüli – gazdag árnyalatokat mutat, vele a lírai megjelenési formák átalakulását is. Kiválasztva négy nagy, öregkori versét, végigkísérhetjük ezeknek az árnyalatoknak, formáknak alakulását, egyben a természeti-filozófiai versek kiteljesedését.



Őszi tájék (1878); Őszi hangulat (1886); Borongás (1889); Nádas tavon (1888), – a négy vers.<sup>20</sup>

Elsőként az *Őszi tájék* (1878), látszólag arra szolgál példának: hogy ölt ez a váltakozás rendkívül arányos, szabatos alakot. Természeti képek sora az első és utolsó szakasz, közrefogja a három gondolati: töprengő, kérdésekkel teli strófát. De közelebbről nézve: a harmadik szakaszban is túltengnek a természeti képek, voltaképp egyikből sem hiányoznak. S ha a befejező soroknál joggal tűnődhetünk: a természeti színjáték vagy a monológ dominál-e? ugyanígy az indító soroknál is jogos már ugyanez a kérdés: látszólag itt a legteljesebb az őszi körkép természeti leíró jellege, mégis, – már az első sorban – többértelmű feszültség telítődik, s éppen ez a sokrétegűség, polifónia az, amely közös az egészben, amely összefogja, egységét jelenti, s remekké avatja.

Az égen a felhő egymást űzi-hajtja.  
Suhogva a parton hajlong a sikár.  
Csóválja fejét a hegyélen a makkfa:  
Hogy oda megint az örömteli nyár!  
Gyülemlik a holló, varjú kavarogva.  
A cinege fázik a túskebokorba'.  
A kerti harasztok zokogja a szél:  
Elhervad a rózsza, lehull a levél.

Csupa jólismert őszi, természeti képet látunk: a felhő, a fák, madarak, szél – az őszi versek állandó, örök szereplői. Még az is ősi, költői kapcsolás, hogy a szél elmúlásról regél, a varjak gyülekezése, fák hajladozása búcsúzást idéz stb. Sajátos az, *ahogyan* itt ezek a természeti elemek mozognak, *ahogyan* megjelennek, s *ahogyan* ezek a módok egymáshoz kapcsolódnak, egészet alkotnak. Például az igékben, jelzőkben (s a kettő egymással átalakíthatóságában) tapinthatjuk ki ezt a sajátos belső összefüggést. Egymást űzi-hajtja – a felhő; suhogva hajlong – a sikár; csóválja fejét – a makkfa; kavarogva gyülemlik – a holló, varjú; zokog a harasztok – a szél; fázik – a cinege. Valamennyi ige rendkívül dinamikus, nyugtalanságot eláruló. A kiemelték pedig különösen – oda-vissza irányuló, ismétlődő, ritmikus ingást is idéznek, valamiféle körforgást. (A felhők egymást űzése-hajtása, a hollók kavargása vízióként is.) Végtelenséget, lenyűgöző, babonás monotóniát hordoznak, – amit éppen képi és zenei együttesük, egymásra-hatásuk is sugall. Egymást is űzik-hajtják ezek a jelenségek, mozgások.: A suhogva hajlongás, – kavarogva gyülemlés, elsősorban. A képek váltogatása is ezt a körben ingó fejmozgást hordozza: az égről a partra, majd a hegyéltre; magasban kavargó varjúkról túskebokorra, kerti harasztra siklik le a pillantás. És maga

<sup>20</sup> A kiválasztásnál, az egy, *Nádas tavon* kivéve arra törekedtünk, hogy a kevésbé gyakran elemzett versekkel foglalkozzunk.

ez a nézelődés is önellentmondásos. Egyszerű, békés szemlélődés csupán, de mögötte „űzött-hajtott” lelkiállapot feszül. Belső zaklatottság az, amely ezzé a nyugalommá csöndesedik; fölkavarságból lesz a szemle higgadtsága. S ezt a kettősséget találjuk a harmónikus, „belenyugvó”, illetve: tépetten zokogó képsorban is, a zenei hatásokban, a montázs expresszív jellegében. Mert megszokott ez a szél-zokogás, a fa-hajlongás, cinege-fázás, felhő- és madár-kavargás, – de adott együttesükben, s a vers egészében, teli zengésükben többet sugallnak önmaguknál. Többet sugallnak a hervadó természet és az elmúlás felidézésénél. A kettő közös többarcúságát, belső dinamikáját festik. Azt a fajta gondolati mozgást, feszültséget, – amely ezután szólal meg csak, az egymást ellensúlyozó vagy-vagyokkal:

eddig a pálya? – vagy – csak átöltözik az ember?  
 a halál örök? – vagy – a lét (örök)?  
 hol a kezdet (van-e)?      hol a vég (van-e)?  
 mi itt a csalódás?          mi itt az álom?  
 innen-e avagy túl a határon?

Ezek a kérdések is „egymást űzik-hajtják”: a körforgás, a felcserélhetőség értelmében is. Az alternatívák csupán billegtetik a mérleget, nem húzzák le egyik vagy másik oldalra. Éppen ez a vibrálás az, amelyik zaklatottságukat, illetve ugyanakkor nyugalmaikat is adja. Relatív ez a zaklatottság, de a nyugalom is az. Mint ahogy az „eddig” és „tovább”, – „kezdet” és „vég”, „innen” és „túl” is: mind viszonylagosak, körvonalaik, határaik ingadoznak. S mint a „csalódás”-nál, illetve „álom”-nál: egymásbajátszatják egymás határait, a valóságot és a képzelődést, a „biztosat” és a „bizonytalant”. Maga az *ingás* külső és belső tartalmuk, mint már a felhőké, fáké, madaraké, szélé is az volt.

Ugyanez csak tovább-folytatódik. Egyszerre képekben is magabagöngyölve tovább-hömpölyögteti a vers ezeket a tartalmakat. A bujdosni-induló katáng a nyugvópontra nem lelés eleven ábrája és kifejező ígéje. Az *elnémuló* erdő, *elszálló* galamb: ál-befejezettségükkel, „kezdő” mozgás voltukkal; a *siránkozó* harang, a *múló-születő* árnyék, hab; a szemfödelet *rángató* szél újra meg újra feltámadó jellegükkel, szüntelenségükkel kapnak hasonló szerepet, csakúgy, mint az *elhervadó* róza, *lehulló* levél.

Hiába...,	hiába....?
Hát semmi...,	de semmi...?
...örökre,	örökre.
Semmit	soha

– halljuk tovább az ismételtetést, *újra* a belenyugvás és belenem-nyugvás kettős nyomatékával. A befejezettség és be-nem-fejezettség, lezárás és nyitvahagyás együttesen

ing ezekben az éppúgy kijelentő, mint kérdő mondatokban. A „ravatal ereszkedése”, „hangok dörgése” éppúgy, mint a szerető - temető egyformán vigasztalan és rejtélyes, megbékítő és lázító. Az egyszerű befejeződés és a kinyomozhatatlanság, elmosódás jellemzi az utolsó képsort is, mely mondattanilag is a magyarázatra legkevésbé szoruló tömondatos kijelentések (A) és a „költői” bővített mondatok (B) feleselése.

Az égen a felhő egymást úzi-hajtja.	(B)
Lemegy a nap. A nyáj hazatér.	(A)
Távolba vesz el halk, méla kolompja.	(B)
Kiált a kuvik, száll a denevér	(A)
Sírhalmot ölelve az anya zokog.	(B)
– Majd kigyúl a csillag, kisüt a hold.	(A)
S ott fenn a keresztfán suttogja a szél:	(B)
Kinyílik a rózsza, kihajt a levél!	(A)

A tekintetet, gondolatot a megfeythetetlen, határtalan felé vonzó képek (B) váltakoznak a „megfejtett”, „a határolt” köznapi ténymegállapításokkal (A). De alig észrevehetően átjárják egymást. Az első két sorban még egymástól elválasztott „fenti”, „felhők” kusza világa és „lenti”, földi valóság józan egyszerűsége – a továbbiakban közeledik egymáshoz. A „bealkonyodás” képzetait csupán jelzésként használja (hazatérő nyáj, kuvik, denevér). Azonnal az emberélet bealkonyodásának átvitt értelmét asszociálja (sírhalom), s a második sorban a még átvittebb értelmű alkonnyal, halállal társítja (keresztfa). Közben a teljes besötétedés első, természeti képe is folytatódik, de most már valamennyi jelentés síkját összekapcsolja a „– Majd kigyúl a csillag, kisüt a hold.” ígéretességével. Az alkonnyal, halállal, (ősszel, elmúlással) szemben ezt: a kivilágosodás, új fény, újjászületés reményét tágitja még bővebb-érteművé a feltámadás-legendára utalással, s a befejező „Kinyílik a rózsza, kihajt a levél!” sorral. Ez az utolsó sor így közvetlen természeti mivoltában az előző jelentésekhez, és a vers egészéhez való szerves kapcsolódásával lesz az átvitt értelmeket is magábanfoglaló. Az egész vers szálait is összefogja: válasz a négyszer ismétlődő refrénre, az „Elhervad a rózsza, lehull a levél.”re. Maguk a szakaszvégek is így ismétlik meg a vers belső feleselés-rendszerét.

Más, hasonlóan alig észrevehető eszközökkel is tetőz és egybefog az utolsó szakasz. A kolomp-kongás, kuvik-kiáltás, anya-zokogás hangképzetekre a kolomp hangjának elveszése, síri csönd, kísérteties némaság felel, amit a denevér-nesz, sírhalom, csillag, hold, szél-suttogás kihaltság-képzetek jeleznek. Az élet hang-jeleire – az élettelenység, emberben borzongást keltő csönd következik. A két utolsó sor bizarr módon egyesíti a versnek ezt a kettős auditív hatását: A „keresztfán suttogja a szél” – az utolsó, reménykeltő szavakat. Azaz a biztatásnak a kínhalálból fakadó feltámadás hátterét adja.

A vers egésze hibátlan szerkezeti egységet mutat. Remek, mert egy fölösleges szava sincs, mert minden részletének, árnyalatának éppen a vers-egész által meghatározott helyén alig kimeríthető (vagy éppen kimeríthetetlen) – vonatkozású funkciója van. Mert minden eleme a vers-egész csomópontja, amely nélkül csonkább, s amivel teljesebb a költemény. A teljes, kompakt egésszé, sajátos szerves egységgé kerekedés eredeti rendszert teremt: a költő önkifejezésének szuverén alakulatát, önmagára valló teremtményét. Ezt többféle (voltaképp kimeríthetetlenül sokféle) módon leírhatjuk, lényeg az, hogy más-más megfogalmazásokban belső törvényszerűségeket lelünk. Például leírhatjuk úgy, mint az egymásnak ritmikusan felelő, egymást ellentépező, de fel nem oldó feszültségeknek mesteri együttesét. Leírhatjuk úgy is, mint a természeti környezet és az emberi töprengés, fájdalom és mélázás különös összesimulását. S leírhatjuk úgy is, ahogy a szó szerint közölt gondolatokat sajátosan lírai, szuggesztív töltettel telíti a vers képi, zenei egysége.<sup>21</sup>

Hogy mi ezeknek az egységes-szerkezetű verseknek egymáshoz való viszonya, – milyen szerepet játszanak az életműben, – azt sajátos oldalról világítja meg egymás mellé állításuk. Az *Őszi tájék* mellé különösen kívánczik a *Borongás* (1889), mely tíz évvel később keletkezett.<sup>22</sup>

Első pillantásra „másodpéldánynak” is tűnhet. Pontosan azonos strófaszerkezet, alig eltérő verselés utal erre az alapvető hasonlóságra. (Mindkettőben nyolc-sorosak a szakaszok, felező tizenkettesekből állnak; 6/6, 6/5 illetve: 5/5, 6/4, 5/5 tagolás váltakozik bennük. Mindkettőben jambikus a lejtés, tiszta daktilusokat, négy-négy sorban ölelkező, illetve páros rímeket találunk. S nemcsak az egyes sorok, hanem a szakaszok visszatérése is hasonló.) A téma, a hangulat azonossága legszembetűnőbb: őszről, elmúlásról beszél mindkét vers. De éppen általánossága miatt külön-külön és együtt is semmitmondó ez a megjelölés. Jóval érdekesebb a kiemelt ritmikus mozzanatok hasonló ismétlődése, magának a belső ritmusnak, dinamikus feszültségnek, szerkesztésmódnak hasonló szerepe, az elemek funkcionális hasonlósága. S az, hogy mindezzel együtt két teljesen szuverén, egyedi remekkel állunk szemben.

<sup>21</sup> „Az *Őszi tájék* (1878), érzelmes refrénjével, alig nyújtana többet az elmúlás témájának súlytalan megfogalmazásánál, ha a kezdő és a végstrófa szép hangulatképei, s a reflexiót meg-meg-szakító hangulati utalások atmoszférát nem teremtenének a költemény köré.” – emeli ki *Sőtér István* is éppen a belső összefüggésrendből adódó művészi többletet (i.m. 707. l.) Eredeti címváltozatai is átvitt értelemre utalnak (*Jelenetek, Költők lugasában, Jelenések*). A végül legegyszerűbb tájmegjelölésre való visszatérés a már kötött formára visszatérésnél is említett konvencióval-kiegyezést tükrözi. Ezt a jelleget húzza alá az a tény is, hogy a Kisfaludy Társaság 1878. dec. 18-i ülésén, Gyulai Pál elnöklétével, Rákosi Jenő ezt a Vajda verset olvasta fel (vö. Krk. II. 254.)

<sup>22</sup> A kritikai kiadás csak *A köröndnél* c. verssel való gondolati rokonságot említi. Lényegesebbnek tűnnek az elemzett vonások, amelyek szerint a *Borongással* az *Őszi tájék* egyenesen költői vers-párt alkot. Krk. II. 333. l.

„A szél odakünn bírkózik a fákkal”. – A *Borongás* első sora. Nem csupán azért idézheti fel „Az égen a felhő egymást úzi-hajtja *Őszi tájék* kezdősor, képet, hangulatot, mert mindkettőben (s a következő sorokban) a tárgyi elemek hasonlóak, sőt ismétlődnek is. Úgy is láthatjuk: mindkettőben jelen vannak, csak másikat-másikat nevez meg a költő, hoz előtérbe. A felhők kavargása, a fák suhogása mögött is a szél áll stb. Még inkább közös az egymást „*űzés-hajtás*” (*hajlongás, gyülemelés, kavargás, bujdosni-indulás* stb.) az *Őszi tájékban*, és a *bírkózás, zörgetés, rázás, szakadatlan dúlás-fúlás*, – majd itt is a fellegek *szaladozása, egymásra nyomulva, eltűnedezve, szirmok, levelek röpködése, körtánca, fény homállyal vívódása, a szél sikoltva üzengetése*. Közös abban, hogy mindegyik gyakorító, mozzanatos, kezdő (abbahagyó, megtorpanó) jellegével, határozói igenevek szerepeltetésével a már említett vibráló nyugtalanságot, dinamikus feszültséget adja képről-képre. A *Borongásban* szabályos párhuzamként, – átlag a szakaszok utóbbi négy sorában, az „idebenn” gondolataival ellenpontozza ezt a kinti zaklatottságot. Ezek a sorok éppen az egyhangúságot, a tántoríthatatlan monotóniát, az idő rendíthetetlen-ségét, relativitásában, kérlelhetetlenségében a „mozdulatlanságot” hangsúlyozzák.

Az örök idő halk lépte kopog.  
Lép erre egyet, lép egyet amarra,  
...És kezdi, ahol végzé, ugyanott.

...És nézem az ingát, hallgatom egyre,  
...Jár, jár az idő és mégse halad,  
Csak tolja múltó létünk mutatóját,  
S lejárja, de ő maga helybe marad.

De ez az egyhangúság - nyugtalanságot hordoz, mint ahogy az elemek felvonultatása, ideges vibrálása, ritmikus körtánca kíséri mindig e benti, mozdulatlanságra utaló sorokat. Ez, az *Őszi tájékban* is kialakuló körforgás-érzet itt kifejezetten meg is jelenik: A levelek mozgásában, az órán a mutató által leírt körben, még inkább az „élet és halál körtancában”, mint az izgékonyosság – rendíthetetlenség képeinek végső ábrájában. Ebből a kettősségből lesz, ennek mélyén bukkan föl a „nagy titok”, ez, a Vajda-tajak mélyén hallgató, virrasztó figyelem, a lélegzetvisszafojtás sejtelmes légköre. „Halhatatlan az, ami soha nem él.” – hangzik a rejtelmes paradoxon, a Gina-versekéhez hasonló. („csak az halt meg, ami nem lett,/ az él örökké, ami volt” – *Utolsó dal Ginához*).

Érdemes szemléltetve végigkövetni a két vers belső, – s egyúttal egymás közti – analógiáit:

Őszi tájék	Borongás
„Suhogva a parton hajlong a síkár.”	„A szél odakünn bírkózik a fákkal.”
„Az égen a felhő egymást űzi-hajtja.”	„Mint nyáj, ha komondor űzi az avarban, / Szaladoznak a hamvas fellegek, / Egymásra nyomulva, eltűnedezve / Mint lelkeken a gondolatok...”
„Lemegy a nap. A nyáj hazatér.”	
„Távolba vesz el halk, méla kolompja.”	
„Gyülemlik a holló, varjú kavarogva.”	„Szirmok, levelek röpködnek körtáncban.”
„Mezőkön az árnyék, tengereken a hab / Múlik, születik, mint már a holnap.”	„Vívódik a fény a homállyal az erdőn. / Egy pernyi derűt vált hosszú ború.”
„...Lemegy a nap. ...száll a denevér. ... – Majd kigyúl a csillag, kísút a hold.”	„...Mi lett, született, mind eltűnik, elmúl; / Ember, fű, virág; árnyék, falevél...”
„A szemfödelet rángatja hideg szél:”	„A szél ... bírkózik a fákkal, / És zörgeti, rázza az ablakot.”
„A kerti harasztok zokog(ja) a szél:”	„Sikolva a szél üzenet a kürtön; / Akár a kuvikhang, oly szomorú!”
„...Sírhalmozat ölelve az anya zokog.”	
„...Síránkozik a falubéli harang. ...Kiált a kuvik, száll a denevér.”	„A szél odakünn dúl-fúl szakadatlan”

Nem annyira az azonos elemek (szavak) ismétlődését szeretnénk kiemelni (szél, fa, nyáj, kuvik stb.), mint inkább az asszociációk közös összefűződését. Közös az a láncszem, fogalmi jegy, amely egymáshoz vonzza ezeket a képzeteket: a felerősödő - elgyengülő körmozgás, hang, látvány. Közös az önmagába visszatérő, önmagát megújító ritmus; a küzdés - elernyedés, kiáltás - némaság, indulat, erőszak - és lágy, símuló engedelmesség egymás ellenpontozása. Mindkét versben megfigyelhető a párhuzamok lassú crescendoja is: a harmadik - ötödik szakaszban felbukkanó síránkozássá, kiáltássá – illetve a negyedik szakaszban vívódássá, sikoltássá erősödő panasz.

A közösségek mellett és ellenükre még figyelemreméltóbb a más-más módon, másként egyedi egységgé teremtődés. Két, más-más hangnemben megkomponált zeneműhöz lehet hasonlítani a két vers rokonságát - különbségét. A *Borongás*ban szabályosabb, határozottabban elváló a természet és gondolat váltakozása, úgyis, mint az „odakünn” és „idebenn” cserélgetése, s úgyis, mint az első szakasz teljes, változatlan

visszatérése a vers végén. Az *Őszi tájék* pedig – a „szabálytalanabb”, végül egész nagy ugrásokkal, zaklatottan repdeső asszociációival (l. utolsó szakasz) –, könnyedebb, változatosabb, árnyalatokban gazdagabb hangzást, vers-egészlet alakít. Követhető ez például a hasonló verselésen belül az *Őszi tájék*ban megjelenő időmérték tisztább dallamosságában – a soreleji második daktiluszoknak megfelelő, sorvégi (negyedik) anapesztusok billegő játékában, a rímképletek gazdagabb színezésében is. (ababcccd – szemben az ababccdcdd-vel –, ahol a c-k ugyanakkor az a-rímekkel is tartják a hangzás-rokonságot.) Ezen belül is zeneibbek az *Őszi tájék* asszonáncai a *Borongás* megszokottabb egybecsendüléseivel szemben (hajtja - makkfa; hajlong a sikár - örömteli nyár; vigasztal - tavasszal; gödörbe - örökre, illetve: fákkal - zajával; amarra - óra; ablakot - kopog; erdön - kürtön; ború - szomorú stb.)

Ez a hangzás, zeneiség kiemelése vezet át a *Nádas tavonhoz* (1888). Úgy tűnik, hogy az egységes szerkezetek, remekművek belső árnyalatait figyelve, egyúttal Vajda legsajátosabb költői vívmányait kikristályosodott formájukban felkeresve – éppen ezt, s vele a vers zeneiségének megkülönböztetett szerepét kell elemzéseink végére tennünk. Vajdánál éppúgy megtaláljuk sokszor a durva hangzásbeli vétket, zökkenő prózaiságot, mint ahogy néhol a váratlan bravúros remekbe szökkenő, muzsikáló részleteket, szakaszokat, sorokat. S ha az előbbi gyakran társul a már említett darabosságokkal (epikus, részletező-leíró nehézkesség, pongyolaság, bőbeszédűség, vele epigonizmus, avatag megoldás stb.), akkor ez utóbbi többnyire a könnyed, sajátos megnyilatkozás, a sikeres légkör-teremtés velejárójaként jelenik meg. A kedvező ihlet, közeg (sokszor téma, hangütés stb.) szabadítja ki a könnyed, szárnyaló zeneiséget is, belső rímek, alliterációk Nyugatosokat, Adyt előrevetítő, változatos, játékos felhangokat hordozó, telt zengését. Jó példát nyújtanak erre a Gina-versek, természeti versek legszebb darabjai, de a lírai elbeszélések kiemelkedő részei is.

Úgy tűnik: a hangzás növekvő, gazdagodó harmóniái mintegy megjelenési formái az anyag fölényes birtoklásának, a tiszta lírává kristályosulásnak, ebben a korszakban. Nem egyetlen, de egyik lényeges jegye a találatnak, minőség születésének. Ugyanakkor a hangzáson belül megtaláljuk azokat a jellegzetességeket (költő-egyéniiségre, de egyes korszakokra vonatkozóan is), amelyek költészetük egészének kivirágzásaként, erényeket sűrítene, mintegy azok párlatai.

Adott esetben, – Vajdánál ritka – a vers minden mikronjára kiterjedő, azokat mélyen átható egység megnyilatkozásának vagyunk tanúi. Azért merészkedünk ezt az egységet éppen ebben a végsőkig-finomultságában: zeneisége egységében megragadni, ezt a szempontot választani vezérfonálnak az elemzéshez. Hiszen az első hallásra – öntudatlanul vagy tudatosan –, egyetlen bűvölő ritmus hálója emel fel minket:

## Nádas tavon

1. Fönn az égen ragyogó nap.  
Csillanó tükrén a tónak,  
Mint az árnyék, leng a csónak.
2. Mint az árnyék, olyan halkan,  
Észrevétlen, mondhatatlan  
Andalító hangulatban.
3. A vad alszik a berekben.  
Fegyveremmel az ölemben  
Ringatózom önfeledten.
4. Nézem ezt a szép világot.  
Mennyi búbáj, mily talányok!  
Mind, amit körütem látok.
5. Nap alattam, nap fölöttem,  
Aranyos, tüzes felhőben,  
Lenn a fénylő víztükörben.
6. Itt az ég a földet éri.  
Tán szerelme csókját kéri...  
Minden oly csodás, tündéri.
7. Mi megyünk-e vagy a felhő,  
Vagy a lenge déli szellő,  
A szelíden rám lehellő?
8. Gondolatom messze téved  
Kék úrén a semmiségnek.  
Földi élet, hol a réved?
9. Szélei nádligeteknek  
Tűnedeznek, megjelennek.  
Képe a forgó jelennek...



10. Most a nap megáll az égen,  
Dicsőség fényözönében,  
Csöndessége főnségében.
11. Minden olyan mozdulatlan...  
Múlt, jövendő tán együtt van  
Ebben az egy pillanatban?
12. A levegő meg se lebben,  
Minden alszik... és a lelkem  
Ring egy méla sejtelemben:
13. Hátha minden e világon,  
Földi életem, halálom  
Csak mese, csalódás, álom?...

Legfeltűnőbb a nazálisok pompája (jelzés: \_). Az m, n, nn, mm, ny, nny, ng-k száma: 121, amihez még a cím kezdő és záró n-je is társul. Szakaszokként átlag tíz előfordulást jelent ez, – a vers összes hangjainak 19-20 %-a, illetve összes mássalhangzójának 28-30 %-a. Zúgásukat fokozza gyakori kettőzésük, szó-eleji, szó-végi előfordulásaik, – ng, nt, nd, ns kapcsolataik – és az l-ekkel való váltakozásuk. Mert a következő domináló hang az l (ll, ly). Különösen a 7. és 12. szakaszban tör fel dallama:

Mi megyünk-e vagy a felhő,  
Vagy a lengő déli szellő,  
A szeliden rám lehellő?

...A levegő meg se lebben,  
Minden alszik ... és a lelkem  
Ring egy méla sejtelemben:

Arra is felhívja figyelmünket ez a hat sor, – hogy a h-k és ő-k hogy hullámoztatják tovább ezt (az n, m, ny - l-ből eredő) kölcsönhatást. Mindezt az időnként felbukkanó másik laterális, az r ellenpontozza. (l. 3., 6., 8., - l. 2. szakasz).

A vad alszik a berekben.  
Fegyveremmel az ölemben  
Ringatózom önfeledten.

Mint a fegyver és a berek tárgyibb, keményebb képzetei a lágyságot; az r-ek rezgése pedig a ringatózás ritmusát erősíti. Mindezt a kisebb, „helyibb” alliterációk színezik, hangfestő, sőt szinesztéziás bűjőcskáikkal. Pl. a csillanó csónak és a csillanó tükrén a tónak – a cs-cs csengésen túl (mondhatnám: loccsanó hangokon) az ó-k, t-k sőt tó-k kergetőzésével a víz és verőfény játékát, káprázatát, csobogást, lebegést közvetítenek. Egyszerre a vizuális, auditív és motorikus vibrálás bűvöletét. – Ahogy néhány sorral később az „andalító hangulatban”, a „ringatózásban” is visszarévednek.

Mindezt, a talán túlzottnak tűnhető hangtani taglalást – az indokolhatja, hogy *lényegében* kapcsolódik mindez, „lírai test”-ként a vers egészéhez. Mintegy a gondolatok dallam-teste. Mert ha a vers gondolati közepét keressük, akkor éppen ez, a hangzásbeli összképben csillámló, lengedező, ringatózó hintázás, lebegés is nyomravezethet. A lágyszenei ritmus, az „önfeledt ringatózás” nemcsak szó szerint is szerepel, visszatér, – de együttes sugalmazással légiesítve közvetíti is a *Nádas tavon* lényegét. A „semmisség kék ürén messze tévedő gondolat”, – gondolatnak alig nevezhető révedezés lelkét mentik, varázsolják szavakba. A tavi bűvölet, a pillanatnyiségében, telítettségében egyszeri élmény esszenciáját.

...Múlt, jövőd tán együtt van  
Ebben az egy pillanatban?

Ez, a látszólag eseménytelen, dermedt pillanat, amely később, a huszadik század valamennyi művészi ágának oly sokrétegű időélményeit, idő-felbontásait sugallja, – külső leszűkítést, belső felnagyítást, impresszionizmustól a szimultánizmus különböző formáig. Súlytalanok szinte az elsuttogott kérdések:

Mi megyünk-e vagy a felhő,  
Vagy a lengő déli szellő,  
A szelíden rám lehellő?

...Földi élet, hol a réved?

...Múlt, jövőd tán együtt van  
Ebben az egy pillanatban?

...Hátha minden e világon,  
...  
Csak mese, csalódás, álom?...

A gondolatok, kérdések bátortalansága, a lényegüket jelentő ingatagság – és formája a versben, – szorosan összefügg. A kérdőjelek, a vagy-vagyok billegése, a három pontok

nyitottsága, a „tán”, „hátha” megengedő árnyalatai – maga a tűnődő mélázás, a békévé oldódott nyugtalanság, a mintegy vegetatív előringatózó alternatívák éppen sokat-forgatottságuk, súlyuk miatt szabadulnak, „párolódnak” a pillanat varázsában pillékönnyűvé, – a táj, a tó, a nád leheleteivé. Mint az „árnyék halksága”, lenge déli szellő lehelle, nádligetek tünedezése, levegő lebbenetlensége, úgy ring a „méla sejtelem.”

Mindegyikben: hangzásban és képből – szuggesztióban és kérdés-lebegésben, – a két állapot közöttiség, maga a bizonytalanság ölt tündéri formát, szublimálódik egyetlen pillanat eleven „bűbájává”, „talányává”. A bűbáj és talány Vajda átélte elátkozottságának tájai, világa megfoghatatlan kísértetiességének, gyönyörködő borzongásainak az ajándékozó, varázsos oldalát lebbenti föl. A szédület, lenyűgözöttség is benne él a vers ámuló lebegésében, de itt „lepkeivé” (mint másutt „hattyúivá”) szabadítva, kecses könnyedségként. A másutt „nehéz álmot látás”, ébrenlét és elalvás közti hajszál, örvény fölött lebegés, tetszhalotti dermedt képzetek – itt a mese, csalódás, álom ringató önfeledtségében szublimálódnak.<sup>23</sup> Az egész életmű költői nyelvét jellemző gyakoriságok, mozzanatosságok (tünedeznek, megjelennek, meg se lebben stb.) fosztóképzők (észrevétlen, mozdulatlan, mondhatatlan), a már kiemelt „tán”, „vagy”, „hátha” szavacskák, három pontok téveteg révedezése éppúgy ezt a tündérivé-oldott bizonytalanságot testesíti meg, mint az elsőként elemzett hangzásbeli ringatózás, lebegés.

Maga a vers, (mint Vajda természeti versei, és általában legeredetibb, legteljesebb alkotásai) két állapot között lebeg, hajszálnyi határon. Töretlen a tárgyiassága, – de mögötte egy, a tárgyakat átlengő, náluk erősebb alanyi sugallatot közvetít. A mimézis-elvhez is hű, de kétsíkú hasonlat-rendszere áttűnik egy képpel, hangzással többetmondó hangulatszimbolikába. Nem véletlen, hogy közeli rokonait az impresszionista lírában találhatjuk. A nádas tavon csónakázás, maga a vízen ringatózás vándormotívumnak is tekinthető. Kiterjedt körében, a fény- és víz-játék különböző asszociációkat felidőzésében, különböző megörökítésben, az „örök pillanatok” varázsos és mesterségbeli bravúrokra készítő visszaadásaiban. Vajda éppen csak megérinti, de nem lépi át azokat a határokat, amelyeken túl is lép máskor, egy-egy részlet erejéig: például az expresszionizmus, szürrealizmus további, erőszakosabb deformációinak, merészebb önkényességének határait.

A *Nádas tavon* éppen a határig merészkedésben válik olyan optimálissá, arányossá, mesterművé. A korszak és személyiség, érzékenység és ihlet, vers-alkalom ritka szerencsés összjátéka teremtette.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> A Vajda lírának ez a kétfélesége öröklése kétféleségére is utal. A nehéz, lidérces álmok, tájak Adyban, a tündéri lebegés Tóth Árpád, Kosztolányi költészetében találja meg utódát.

<sup>24</sup> A *Nádas tavon* díszletei összevethetőek a *Füldből vadászatra* c. Vajda-cikk leírásával (Egy. 1881. szept. 17.; Krk. V. 38-44.) Azok közé a ritka Vajda-versek közé tartozik, amelyekről egészen egyöntetű a magasfokú elismerés, méltánylás, a remekműnek ítélet (vö. *Sőtér, Bóka, Komlós, Barta* stb.) Krk. II. 330. l.

## Vajda természeti-filozófiai verseinek karaktere (Szerkezet- és karakter)

A vers-szerkezet alakulásának megfigyelése módot ad Vajda sajátos vonásainak kiemelésére, s néhány életműre vonatkozó következtetésre.

Elsőként kérdezhetjük: mi különbözteti meg Vajda természeti verseit az elődökétől? S folytathatjuk: mi különbözteti meg az itt szereplő gondolatiságát? Mi teszi sajátossá éppen a kettő: természeti és filozófiai jelleg összekapcsolódását?<sup>25</sup> A válaszhoz segítséget nyújt a szerkezetek minőségi csoportosítása. Ezen belül Vajda saját költői fejlődési folyamatán belül kereshetjük meg a különbözős sajátos küszöbét. Kicsiben szembeállíthatjuk mindazt, ami ettől elütő, eredeti, vajdás minőséget alkotó. A végigvett, táblázatba foglalt három szerkezeti fokozat fel is mutatja ezt a szembeállítást. Az I. csoport verseiben karikírozva „idilli”-nek nevezhető természet-megjelenítést találunk,<sup>26</sup> a III. csoportban pedig „sajátos természeti-gondolat” jellegűt. A II: „felemás” verseknél éppen e két jelleg össze is találkozik, és teszi őket kettőssé. Nem azt jelzi ez, hogy Vajda előtt a természet költői szerepeltetése feltétlen idillikus volt csupán. Vajda korában, az ő számára jelentett az addigi örökség pusztán idillt, azt is ellaposodott, keveset-mondó, sőt hazugsággá vált funkcióval. Az egyszerű, hagyományos tájleírás nála előbb-utóbb így epigonsággal társul, gyenge minőséget jelez, sokszor giccsbe torkollik. L. bemutatott *Gyermekkorom tájkéában*, de hasonló tapasztalunk a többi I. csoportba sorolt versnél is, valamint a II. csoport „fele” részleteiben. (L. bemutatott *Egyedül, Megnyugvás* stb.) Nála a hagyomány pusztá követése, utánzása ilyen idillikus jelleget ölt: a természet díszletszerű szerepeltetését jelenti, nyelvileg, képileg közhellyé kopott formák használatát. A görög pásztorköltészet elemei, a reneszánsz, barokk, rokokó változásai, végül élettelené válásával, majd felvilágosodás-kori felfrissülésével Vajdához Berzsenyin, Csokonain, Kölcseyn keresztül jut el és társul Petőfi, s a népköltészet hatásaival. Sorra felbukkanó „csalit”-jai, „pázsitos ligetei”, „lenge fái”, „napsugaras ligetei” stb. nem asszimilálódnak költészetében, vakvágányt jelölnek. Nem véletlenül összekapcsolódnak szerelmi költészetének is pontosan ezzel, a szintén jelentéktelen, költőileg gyenge vonulatával. (*Szerlem édene* (1850); *Idyll* (1886); *Pásztor-órák* (1880); *Rozamunda* (1880); *Arabella* (1880); *Páros dalok...* (1882); *Bellának* (1882) stb.) Hogy jelentkezik ez az összekapcsolódás, egyben hogy jelenik meg a természet-leírásnak ez a fajtája Vajdánál?

---

<sup>25</sup> A kérdések és válaszok sorra szerepelnek a Vajda-irodalomban. Külön-külön a filozófiai, illetve tájköltészetről elmondottak eredményeit felhasználva, főként az összekapcsolással, együttesük új tanulságaival szeretnénk bővíteni a képet.

<sup>26</sup> Vö. Rónay György „falusi csendélet”-ről elmondott észrevételeivel (i.m. 139–140. l.)

Virágos zöld erdő közepében,  
Egy kis kunyhó szárnya enyhelyében,  
A világ minden baját feledve  
Öleléssel, csókkal éldegélve...

...A szerelem édes, bús gyötrelmét  
Nyögdécselő vadgalambok, gerlék  
Lombok alól, hogyha ránk lenéznek,  
Megvigasztalódnak és remélnek.

A szűz rózsabimbókkal enyelgő  
Csapongó könnyelmű déli szellő  
Látva üdvözítő csókjainkat  
Tőlünk örök hűséget tanulhat...

– találhatjuk a *Szerelem édene* IV. darabjában az alap-példát,<sup>27</sup> mely végigkíséri a költészetet nosztalgiként ("Szerelmem a sűrű vadonba / Vigaszt keresve menekül. / Csendes, homályos rengetegbe / Egy régi várnak romja, ím..." stb. – *Fürdői emlékek* I.)

Később:

...Lombos erdők ábrándos homálya,  
Áhítatra készítő csöndessége;  
Rajta átlövellő nap sugára...  
Ott, csak ott a sebhegesztő béke.

Boltozatos, titkos sűrűk mélyén  
Háborítlan alacsony kis hajlék;  
Oh, ha ottan élhetném le békén,  
Ami napjaimból hátra van még!

...Homlokát omló hajába rejtve  
Ama sziklán ül a méla bánat,  
Téveteg szemekkel, elmerengve  
Képein az elmulandóságnak.

(Messze innen)

---

<sup>27</sup> Barta János kiemeli ezt a részt, rámutat a kortárs Tóth Kálmán modorához hasonlóságra, előbb a „szokványos lírai szituáció”, – a „műdal-rekvizitumok” jelenlétére (i.m. 138. l.)

Ez a fajta, békés, csak önmagát jelentő természet, egyszerű leírás szép példáit is mutatja Vajdánál, de egyrészt gyakran, óhatatlan jelentkeznek itt is a nyugtalanság, a zaklatott töprengés, a gondolati sík (mint például az utóbbi versben is, allegória formájában), másrészt: akár ezzel együtt, akár enélkül – nem jelez olyan mélységet, nem jut el olyan költői magaslatra, mint a másik, sajátos természet-megjelenítés.

B.) Mi jellemzi ezt, a sajátosnak nevezett természeti-gondolati jelleget? Más természet, más gondolat jelenik itt meg, másféle módon. És ez a „másság” éppen természet és gondolat egymástól elválaszthatatlansága, egymással átitatottsága. Valamennyi, a dolgozatban kiemelt, *eredetinek* nevezett rész, szakasz, egész vers erre példa.

Sugalmas, rejtelmes éjjel.  
Kéjtől rezzen a bokor.  
Fönn az égen bűvös fénnnyel  
Robban el a meteor.

– a *Panaszok* III-ban. Vagy:

Erdő, mező, merre nézek,  
Egy nehéz, bús előérzet.  
Hosszú árny kísért a réten,  
Szél sóhajt az erdőn, mélyen...

Valami nagy, rejtett bánat  
Fogja el az egész tájat;  
Az a bánat, mit az ember  
Érez és nevezni nem mer –

...stb. – a *Sírámok* I-ben.

A kétféle természet-szerepeltetés különbségének pontosabb meghatározásához kitűnően fel lehet használni azt, amit Hankiss Elemér felvázol *A vershelyzetről* írt tanulmányában.<sup>28</sup> Különösen a „Helyzet-típusok” és a „Helyzet és Válasz versbéli kapcsolatainak” típusai fontosak számunkra. Hankiss megkülönbözteti a „tényleges vers-Helyzet”-et (H) és a „másodlatos Helyzetet” (Ha): az allegorikus, szimbolikus, metaforikus versekben. Eszerint Vajda kétféle természeti verse az így felfogott

---

<sup>28</sup> Hankiss Elemér: A „vershelyzet” – (Kommunikációs törvények érvényesülése a költészetben) – A népdaltól az abszurd drámáig, Magvető, 1969. 85–110. l.

„tényleges Helyzet” kétféle szerepeltetése is. A „idillikus”-nak nevezett vers-egész és vers-részlet nála a tényleges vershelyzetnek vagy csonkább, esetleg csonka megjelenését jelenti, vagy teljes hiányát. Míg a „sajátos természeti-gondolati” fajta a viszonylag teljes tényleges Helyzetet tartalmazza. Ugyanakkor, – míg az „idillikus” verseknél „elsődlegesnek” mondhatnánk a Helyzet megjelenését, – a sajátos típusnál a „másodlagos” Helyzet lesz jellemző. S hasonlóan követhető ez tovább. Az idilleknél helyzet és válasz rendszerint egymás után szerepel, elválík egymástól, míg a sajátosaknál elmosódik a „Helyzetet és Választ elválasztó határvonal”, „egybeszövődik”. És folytatódik a különbségek szabályossága: csak a sajátosan vajdás természeti versekben találjuk meg, de ott mindig megtaláljuk a válasz helyzetleírásba kódolását.

Tovább lépésre is készlet elmélet és életmű találkozása. Vajdánál jól megfigyelhető éppen az *áttérés* egyikfajta helyzet, válasz-szerepeltetésről a másikra; elsődlegesről másodlagosra; illetve: helyzet - válasz elválasztásból a kettő összeszövődésére. Sokszor találkozunk a kettő váltogatásával, mint vissza-visszalépéssel, magyarázkodással. Ismert példáinkon:

Sugaras, rejtelmes éjjel.	
Kéjtől rezzen a bokor.	(Másodlagos Helyzet;
Fönn az égen bűvös fénnel	Válasz bekódolása a
Robban el a meteor.	Helyzetleírásba)

...Csillag az, fut végzetétül,	
Mely, mint kárhozat, sötét.	
Szív, melyben reménység nélkül	(Tényleges Helyzet,
Olthatlan vágy tüze ég.	nyílt Válasz)

Vagy:

Erdő, mező, merre nézek,	
Egy nehéz, bús előérzet.	(Másodlagos Helyzet;
Hosszú árny kísért a réten,	Válasz bekódolása a
Szél sóhajt az erdőn, mélyen...	Helyzet-leírásba)

Valami nagy, rejtett bánat	
Fogja el az egész tájat;	
Az a bánat, mit az ember	(Tényleges Helyzet,
Érez és nevezni nem mer –	nyílt Válasz)

Az a nagy bú, amely téged	
Vádol, örök, nagy természet;	
Mely kiégett szívvel kérdi:	(Tényleges Helyzet,
Mért születni? minek élni?	nyílt Válasz)

Így kettéválasztva a kétfajta természet-lírárt Vajdánál, az utóbbi, a *sajátos* fajta további szabályszerűségeket mutat.

1.) Éppen ezt a fajta természeti kép-szerepeltetést figyelve, észrevehetjük azt, hogy nemcsak a felsorolt, kiválasztott költeményekben találhatjuk meg ezeket, hanem felbukkannak kisebb, vagy nagyobb – de sohasem lényegtelen! – részletekként a közéleti, az életkép-szerű versekben (*A virrasztók, Hajótöröttek, A csüggedetlen* stb.); a nagyobb epikában éppúgy, mint a rövidebb terjedelműekben (*Béla királyfi, A jáborfa regéje, Alfréd regénye, Abel és Aranka* stb.: *A szomorú szerzetes, Visegrádon, Az apagyilkos, A gyilkos* stb.) Megtaláljuk prózájában is (*Az elítéltek éjjele; Bolond történetek; Borzasztó dolgok* stb.) – nem beszélve szerelmi költeményeiről (*Gina emléke, Éjjelek, Kísértetek, Húsz év múlva* stb.).

2.) Közelebbről szemlélve, egymás mellé helyezve ezeket az előfordulásokat, kiderül, hogy alig van eredeti nyomot mutató Vajdavers, Vajda-mű, amelyben az a fajta sajátos természeti-gondolati közeg, képvilág ne szerepelne. Sőt: amilyen arányban és minőségben felbukkannak, olyan arányban és minőségben beszélhetünk jólsikerült, életművet-reprezentáló alkotásokról.

3.) Ugyanakkor, az előbbivel összefüggő, azt igazoló szabályszerűség az is, hogy valamennyi fajta versben, hasonló vagy éppen azonos asszociáció-fűzések szerepelnek. Ezen belül néhány kép, fogalom állandóan visszatérő motívummá válik. Ahogy azokat Sötér István, Barta János, Bóka László, Komlós Aladár is számbaveszi: üstökös, hegycsúcs, vulkán, nap stb.<sup>29</sup>

4.) Azt is jelzik ezek a motívumok, hogy – amint mindenfajta versben felbukkan az így-felfogott természeti képsor (minél eredetibb, annál frappánsabban), – ugyanúgy a kifejezetten természetigondolati költeményekben viszont más-más módon felbukkannak, asszociálódnak, implikálódnak a másféle versek tartalmai is, személyesített esszencia-ként. Hogy mit jelent ez, néhány példa igazolhatja a legjobban:

Termé-	...Mikor az égbolt felhővel tele
szet-	Egy leszögelt koporsó födele;
gondo-	Miként ha az idő, az ég, a föld
lat	Kétségbe esnék önmaga fölött;

---

<sup>29</sup> Különösen *Komlós Aladár*, monográfiájában veszi számba a jellegzetes Vajda motívumokat (i.m. 279–303. l.)



...A fák alatt járok, találgatom,  
 Miért zokog, mit nyög e zord vadon?  
 A suhogó avarba borulok.  
 Múltat, jövőt, mindent elgondolok.

Hogy minden elmúl, elmúlt Napoleon...  
 És elmúlunk mind innen egykoron...  
 Megfeszítették az isten fiát!  
 El van hibázva az egész világ!

Gina- gondo- lat -	...Lehet-e nem történtté, ami lett, Betöltve mással az a jelenet...? Múló idő, lehet-e mutatód Előre-hátra igazítani, mondd?!	Vö. A kárhozat helyén Vö. Borongás
Termé- szet- szere- lem	Tábládon égni látok egy sebet, Törülhető-e, ami megesett, Mitől az égi zárdaszűz, a hold, Izzó haragra lobban, az a folt?	Vö. A kárhozat helyén, Alfréd regénye Gina emléke
Gondo- lat, egye- temesen	Lehet-e szűzzé újra az ajak, Megtér-e vissza az a pillanat, Mi nekem akkor...ottan...elveszett? Tehetlen ebben isten, végezet?	„
	De hasztalan kérdezgetek tovább, A felelet dermesztő némaság. Mint adós, fizetni képtelen.stb. Szégyenkező süket a végtelen.	Vö. Halál, Hosszú éjjel,
Természet- gondolati „önarc- kép”	S hozzá az éj is társul érkezik, Kárpítja lassan rám ereszkedik. S gyászom diadalában egymagam Állok reménytelen, vigasztalan...!	Vö. Panaszok, III. Húsz év múlva, Az üstökös, Elmúlt idő I. stb

A szerelmi versekben felbukkanó természeti-gondolati jellegre pedig jó példa lehet akár a *Harminc év után*, a *Gina emléke* egy-egy részlete is.

Gina	...nézzük egymást hosszan, szótalán...	Gina
	Tekintetünkben hajh! nem az elveszett, Az el nem nyert éden fájdalma van.	ver- sek
„Ter- mészet” -ön- arc- kép	Így ül a hold ádáz vihar után Elcsöndesült, nagy, tornyos felleget, És néz alá a méla éjszakán, Bánatosan, de szenvedélytelen, Hallgatva a sírbolti csöndességet A rémteli sötét erdő alatt, Amíg a fákról nagy, nehéz könnycseppek Hervadt levélre halkán hullanak...	Harminc év után vő. őszi versek, Ön- arckép ver- sek, Húsz év múlva

Másik:

<p>...A nagy, döbrentő némaságból Hozzád rejtelmes szellemhang szól, S merengve, ringva, bús sejtésen, Gondolsz magast, érezve mélyen; Ha végre hosszú vándorlásból, Éjfél után, sötét borúból, Nagy tarajos felhőknek ormán, Mint fehér szűz a zárda tornyán, Előjön a hold s meg-megállva, Merengve néz a keresztfákra, Mint csendes őrült, ki andalga Magához jó egy pillanatra, És széttekintvén, amit lát, hall, Lelkét betölti borzalommal; Elméje, sebtelt szíve fájdul. És könnye sűrűn megered, hull, Hull egy hideg fehér halottra, Mint holdsugár a sírszoborra; ...</p>	Gina emléke XXXII.
---	--------------------

Ez utóbbinál pontosan már nem is követhető, olyan teljes minden sík, jelentés, motívum összefonódása, egymással átjártsága, egymást felidézése.

5.) Tehát maguk ezek a motívumok (fentiekben: a hold, a zokogás, némaság, dermedtség stb.) többarcúak. Van természeti, gondolati, szerelmi jelentésük, s vonatkoznak önmagára a költőre is. Mintegy megtestesítői a különböző szálak összefutásának, egybeszövődésének. Az egész Vajda-lírában különös rendszert alkotnak.

6.) S mindez – a sajátos természeti-gondolati versek világának, az alapmotívumoknak különös rendszere, más költőktől elütő természete<sup>30</sup> –, például nyelvi síkon is, nyelvi sajátosságokban is megfogható sűrítést adja a legpregnansabb Vajda-vonásoknak, mindannak, ami az ő költői nyelvét, sajátos deformálásait jelzi. Szótanilag: eredeti motívumai, asszociációi, képei mind egyéni jelzőket, határozókat – s ezek egyéni halmozását is jelentik (pl. mozdulatlan, meredt, holt, befagyott, dermesztő, elcsöndesült, rémteli, ádáz, zokogó, nyögő, pokolkínkéjes stb.) Csoportosan: „álmával beszélő, halkan, érthetetlen csicsergő csalogány”, „könnyben úszó sugárpillájú csillagok”, rejtelmes szellemhang, merengve, ringva, bús sejtésen; a hold jön meg-megállva, merengve néz, mint csöndes őrült, ki andalgva, ... s széttekintvén stb. Utóbbiak jelzik azt is, hogy az igeneveket mennyire kedveli, ugyanúgy a fosztóképzős mellékneveket is (mondhatlan, végtelen stb.). *Mondattanilag*: a feltételes módnak lesz nagy szerepe ebben a fajta átvitt értelműségben (mintha látnám, mintha rémlik, úgy tűnik, úgy tetszik stb.);<sup>31</sup> sajátos körmondatos szerkesztésmód, körülírás jellemzi. Terem mondatremeket és mondat-szörnyetegeket is. (A remekre példa: Mintha örvény fölött járnék..., – illetve: Kisértetek stb.; a mondatszörnyetegre példa: a Végtelenség egyes részei stb.) Egy-lélegzetű szerkesztés, benne azonos mondatrészek, azok közül is bizonyos ellentétes, végletes fajtáik alkalmazása: pl. legmozgalmasabbak és legmozdulatlanabbak stb. *Hangtanilag*: A nazálisok, liquidák túlsúlya –, nemcsak a kiemelkedő, elemzett *Nádas tavonban*, vagy *A vaáli erdőben*,<sup>32</sup> hanem valamennyi remekbe, ill. sikerült részletekben is.

7.) Nem kimerítve, csupán jelezve a nyelvi jellegzetességeket, hasonló módon a *sajátos alkotásmód, költői eljárás* sűrített példatárát is megtaláljuk éppen e sajátos természeti-gondolati versekben, képekben, azok sajátosságaiban.

A természet szerepeltetésének, költői megjelenítésének sajátos módját közelíthetjük a természethez való viszony megváltozása oldaláról éppúgy, mint a megváltozott viszony megjelenítése oldaláról. A versbéli képek „gondolati” és „természeti” oldaláról.

<sup>30</sup> Valamennyi Vajdáról, vagy századforduló költészetéről szóló munkában helyt kap, s egyre többszöröződik ez, a Vajda-képzalkotásról, a Vajda-líráról és a szimbólum kérdéséről szóló gondolatsor (vö. Erdélyi im.; Horváth János: Aranytól Adyig, 1921.; Riedl Frigyes: Vajda, Reviczky, Komjáthy, 19.; Rónay György i.m.; Sőtér István, Komlós Aladár i.m.-ek stb., Tamás Attila: A költői világkép Aranytól József Attiláig – csak a főbb munkákra utalva.)

<sup>31</sup> A mintha kötőszó szerepéről külön tanulmányt készítettem, ahol a vártnál pontosabb és távolabbi összefüggés-szálakat felfedő nyelvi vonatkozásokra derült fény. („Mintha erdőn járnék éjjel...” MNyr 1971. 1. sz. 51–62.)

<sup>32</sup> Németh G. Béla: A vaáli erdőben-ről készült részletes elemzése hangtani, de egyéb vonatkozásban is konkrét értelemben és egész életműre vonatkozóan hasonló következtetésekre jut (MNyr, 1969. Mű és személyiség, Bp. 1970. 729–37.)

A táj szépségének költői visszaadása ősi, mint a líra maga. A természetbe-menekülés mozzanata ebben, a társadalmi eredetű válságérzetek idején a megvizsgálatódás szándéka – szintén. De a természetleírásba-ágyazott bölcselkedés, búsongás most, Vajdánál (világirodalomban is)<sup>33</sup> sajátos árnyalatot ölt. A természeti magány nem csupán az egyén magányosságának háttere, panaszának, a szív megnyugvásának, hanem a „világgal”, társadalommal való individuális kapcsolat-tisztázásnak is. Önvizsgálat színterévé lesz az „erdő, vadon csöndje” pl. Vajdánál. Olyan színhellyé és alkalommá, amikor éppen a felszabadultság érzése felszabadítja a világgal való totális szembesülést, magatartás alapproblémáit is, akár alig-megfogalmazható sejtelmek verssé válásaként.

A természet, s különösen az ős, az alkony, az éjszaka – így természet és ember találkozásában az ember és világ, az ember és önmaga viszonyainak bensőséges átélése lesz. Mindez testet-ölt a megjelenítés módjában is.

A természet költői megjelenítésénél a már elmondottak is különböző fokozatokban jelentkeznek, erről az oldalról, természet-leírás és gondolat versbeli viszonya oldaláról nézve: Vajdánál többször láthatjuk a kettő elválasztását versenként és egy-egy versen belül. Azaz: vagy kifejezetten a természeti, vagy a gondolati oldalt állítja előtérbe. Két-két tárgyalt verspár jól szemlélteti ezt: *Nyári dél*, illetve *Egyedül*; – *Őszi tájék* – és *Borongás*: maguk a címek határozottan hol a természeti, hol a gondolati oldalt állítják előtérbe. De – mint az elemzések során láthattuk –, a versek során a kétféle jelleg elválaszthatatlan egybeszővődöttségben jelentkezett. Versen belül is, többször találkozunk a két sík elválasztásával, egymásutániségével. Természet, mint indító kép, – s rátérés a gondolat-közlésre. (Az idézett *Messze innen* részlet jól tükrözi ezt.) Mégis, – mint a címeknél – éppen a legjobban sikerült darabokban a kettő ötvöződik.

Hasonló jelenséget tapasztalhatunk az ábrázolásmódnál is. Vajdánál többször találkozunk az egyszerű leírással, közvetlen ábrázolással, de az átvitt értelmű leírással, a közvetett ábrázolással is. (Vannak olyan versei, melyekben a „hold” - „holdat” jelent, az „erdő” - „erdőt” a természeti jelenség, a köznyelv értelmében; másutt viszont akár ugyanezek a szavak többértelművé lesznek, jelképezik például önmagát, Ginát, vagy az életet stb.) A jellemző rá éppen az, hogy nem szakad el teljesen a tárgyi, reális, tapasztalati képektől, közvetlen ábrázolástól – vele: köznyelvtől, – éppúgy, mint Arany János. De Aranytól még nagyobb mértékben és merészséggel föllazítja ezeket a szálakat.

---

<sup>33</sup> A természeti-filozófiai versek kiemelt, sajátos jellege az, amely legszembetűnőbben mutatja fel (a szerelmi költészeten kívül) a kortársakhoz, utódokhoz fűző irodalomtörténeti kapcsolatokon kívül a világirodalmi rokonságokat is. Nem konkrét hatásokra gondolunk, hanem a valóságos ismerettől független, sokszor nélküle jelentkező önkéntelen találkozásokra, amely Vajda és a magyar századforduló egész lírája esetében leggyakoribb a reprezentáns franciákon kívül a kortárs orosz költőkkel. Vajda és adott verstípusa például főként K. D. *Balmont*tal (l. Nádas, Sebes álmon elérte..., *Vagyok szabad szél* stb.); K. *Fofanov*val (l. *Notturmo*; *Este*; *Őszi*dő, de szép, de gyönyörű vagy...; *Melankólia*; *A szörny* stb.) *Blokkal* (Tizenkét év múltán; *Nehéz köd*, *nyirkos éjjel* stb.) érintkezik.

Költészetében mintegy szemünk előtt játszódik le az a folyamat, amikor az egyenes értelmezésre ránő az átvitt értelmezés, s vele együtt az objektíve leírt valóságra a szubjektíve deformált valóság. Ezt a fellazítást, magát az átalakulás folyamatát tükrözi egy-egy nyelvi fordulat is.

8.) Mindez Vajda irodalomtörténeti helyére utal. Többféle módon igazolja és motiválja *Ignotus* klasszikussá váló megállapítását: „Ő volt Magyarországon az utolsó romantikus és az első modern, amikor a romantika már idejét múlta és a modernségnek még nem jött el az ideje.”<sup>34</sup> Azt tehetjük hozzá: a modernségnek csak még nálunk nem jött el az ideje, s ez éppen történelmi-társadalmi elkésésünkből is következik.

Vajda romantika és szimbolizmus között lebegő költészete természeti-filozófiai verseiben különösen tisztán megmutatkozik. A versszerkezetek alakulása oldaláról való megvilágítás még egy életművet-reprezentáló vonásra hívja fel a figyelmet. Feltűnhet, hogy az I. korszak nekilendülése után, a II. időszakban s a III.-ban folytatva megindul egy – modernség felé haladó – kiteljesedés. Kitörési kísérlet a nyűgnek érzett hagyomány meghaladására. A legizgalmasabb és legtávolabbra előremutató részletek, képek születnek e formabontási kísérletekből, melynek egyikét jelentik a szakozatlan versek, a szabadvers megközelítései, – de maga a ciklikus szerkezet is. (Vö. *Végtelenség, Kísérletek, Nyári éjjel, Hosszú éjjel, Gina emléke* sorozat egyes darabjai). Ezek a kísérletek ritkán létrehoznak egy-egy remeket is (*Mintha örvény fölött járnék*), de többségükben felemásakká lesznek az elemzett módon. Mintegy utolsó és legnagyobb szabású kísérlet, legnyilvánvalóbb torzó is az *Alfréd regénye*.

Vajda tragédiájának egyik külső jelét látjuk abban, hogy nem teljesedhetett ki, megtört ez a kísérletsor, mely a magyar líra számára olyan szerepű lehetett volna (és nyomaiban lett is), mint a francia költészetben Rimbaud *Illumination* sorozata. Tárgyi és alanyi gátak fogaskerékszerű összekapcsolódása együtt játszott szerepet ebben az életmű-csonkulásban.

Így történt az, hogy végül a Vajda-vers legteljesebb, leginkább remekbesikerült darabjai különös költői „kompromisszumot” tükröznek. Gondolatilag és kifejezőmódban egyaránt, egymástól elválaszthatatlanul a hagyományok egyedi módosításával megelégedő változatokban tudta így a leg-letisztultabb, legkikristályosodottabb költői önkifejezést adni. L. *Őszi tájék, Borongás, Nádas tavon* stb. – és *Hűsz év múlva, Harminc év múlva, Utolsó dal, Ginához* stb. Éppen azért, mert a hagyományon belül maradva, kereteihez illeszkedve adják meg azt, ritka e kettő optimális találkozása, e találkozás ideális költői kilicválása.

Együttesen úgy véljük, hogy a Vajda-költészetben jóval több a sikerületlen, vagy félig-sikerült vers, mint a remek, s ennek oka e kettősségben rejlik. A „romantikus” és „modern” költő kétarcú. A magát teljesen kifejező, romantikájából és modernségéből klasszikus egyensúlyt teremtő Vajda, *A vaáli erdőbent*, a *Nádas tavon* stb. író költő

<sup>34</sup> *Ignotus*: Vajda János halálára (1897) – *Kísérletek*, Nyugat, 1910. 203. l.



mögött felfedezhetjük a magát teljesen ki-nem-fejező, „félbemaradt”, ómodern Vajdát, az idézett *Gina emléke XXXII.*, – *Alfréd regénye* stb. alkotóját. Az életmű megvalósult értékei mögött a csonka, inkább bennerejlő, latens értékeket. Ez utóbbiak azok, amelyek Adytól máig a legösztönzöbben hatnak, élnek tovább a költő-utódokban.

A vers-szerkezetek képe, végezetül a Vajda-költészet értékeinek, minőségeinek alakulásánál így mutatja fel a fő típusokat:

A nagyszámú sikertelenség részben az említett megalégedésből, a megalkuvás, hagyomány, divat vonzásának engedés szinten aluli teljesítményeiből származik (*Tavaszi felé, Alkalmi vers, Otthon, Gyermekkorom tájéka* stb. – Más műfajban: *Idyll, Pásztor-órák, Fürdői emlékek*, – *Törzsök Jankó, A jó egészség és a hosszú élet titka* stb.) Másrészt sikertelenné (vagy befejezetlenné, részlet-szépségekkel tartalmazóvá) válnak sokszor a merész, gáttalan kiáradásra, korlátok elsöprésére vállalkozó, azt különböző módon megkísérelő, egyedi darabok, mamut-költemények is. (*Végtelenség, Nyári éjjel, Búcsú a naptól, Hosszú éjjel*, – Más műfajban: *Alfréd regénye, A kiállhatatlan szépről, Kísértetek, Gina emléke XXIX., XXX.* stb.)

A ritka teljes siker, a remek, – szintén ebből a kétféleségből ered, – csak mindkét vonalon korlátozottabb a találat lehetősége. Egyiknél: mert a teljes hagyományba-vezetés, jellegtelenné válás, az önkifejező erő megtörése közeli, – a másik: mert a példátlanúság, a teljes korlátatlanság, s főként mindennek egyoldalú és kevés pusztán érzelmi, indulati támasztéka (biztos, szuverén gondolatrendszer, koncepció hiánya) „anarchista” formabontást teremt. A minden-értelemben vett (gondolati képzeleti, nyelvi, képi stb.) megszokás, gátak feldúlása, ritkán képes új gátak, új meder kialakításával együttjárni. Ilyen ritka eset a *Mintha örvény fölött járnék...* és még néhány Gina-vers. Gyakoribb a már említett bölcs egyensúly esete, mely képes megőrizni, rejtett feszültségként magában sűríteni ezt, a forradalmi én-t is. Így jönnek létre az elemzett remekművek: *Összel, Nádas tavon* stb. legismertebb szerelmi versei: *Húsz év múlva, Harminc év múlva* stb.

S ezért van az, hogy adott korszakban, történelmi és irodalomtörténeti szempontból egyaránt a természeti-filozófiai versek (éppúgy, mint a szerelmi költészet) a létrehozott, megszületett költői értékek javát sűríti, az életmű egészét is reprezentálja.

1969 – 1970

KLÁRA SZÉLES

**DIE QUALITATIVEN STUFEN DER GEDICHTE VON JÁNOS VAJDA**  
(Vajdas naturphilosophische Lyrik)

Die Verfasserin geht davon aus, daß die Hauptwerte in Vajdas Oeuvre neben den Gina-Liedern in den naturphilosophischen Gedichten zu suchen sind. Warum wohl erwies sich gerade diese Art des Sprechens für Vajda als besonders günstig? Unter den Gründen findet man sowohl die eigenartigen, sich aus der historischen Situation ergebenden Gebundenheiten der Zeit als auch die subjektiven Erlebnisse, Neigungen, die die Persönlichkeit des Dichters gestalteten.

Die Richtschnur der Studie ist die Veränderung der Qualität der Gedichte. Die herangezogenen Gedichte können in drei Stufen eingeteilt werden. Den ersten Typ bilden jene, die die stärksten Wirkungen, die wenigsten individuellen Züge aufweisen. Diese tendieren zu den zeitgenössischen Modeströmungen, zur Idylle, ja sogar zum Kitsch. In den Gedichten des zweiten Typs ist Vajdas lyrische Persönlichkeit erst oberflächlich präsent. Die dritte Gruppe bilden die originalsten Vajda-Gedichte, die zugleich vom höchsten Niveau sind.





## KOMMENTÁROK A TRAGÉDIA ŪR-SZÍNÉHEZ

A Tragédiának igen sokféle olvasata létezik, talán jogosult e számos olvasathoz még egyet, egy szigorúan a szövegelemzésből kiindulót hozzátenni. Jelen dolgozatban több lesz a kérdés és feltételezés, mint az állítás. Talán túl sok lesz a kitérő és a már-már önálló életre kelő mellékszál is. Az Ūr-színről szeretnék beszélni, de a felvetődő problémák új és új kapukat nyitnak a Tragédia teljes szövetébe. A bizonytalanságokért, kétségekért, az esetleg „eretnek” gondolatokért maga a mű „felelős”, hiszen ő – a Tragédia – inspirálta a felvetéseket a maga roppant problémagazdagságával és lezáratlanságával.

### Egy furcsa kapcsolódás

Nézzük mindenekelőtt az Ūr-szín kapcsolatát az előző színhez! A Tragédiában ez mindenütt igen fontos, hisz a mű szerkezetének egyik meghatározó eleme az, hogy Ádám az adott szín végén kiábrándult kritikát mond, s megválnak egy torzan megvalósult világtól – és megfogalmazza a következő szín eszméjét. Fontos tehát a színek közti váltás – az átmenet.

Nézzük a Falanszter-szín végét!

Évát a Falanszter pribékjei el akarják hurcolni, mire Ádám kard után kap.

Ilyet eddig nem tett, legalábbis azóta, hogy megszűnt cselekvő hősnek lenni – szemlélője csupán az eseményeknek – azaz: London óta. Vagyis: tevőlegesen kíván beavatkozni az eseményekbe – bár csak kívülről jött jövevény! S nem is akármilyen módon, hanem karddal a kezében, hősiesen, mint annak előtte Miltiadész, Tankréd.

S mindezt miért: Éváért.

De Lucifer sem csinált olyant, amilyent most tesz!

”Álomkép, ne mozdulj!” – mondja: s ez a mondat már eleve több értelmű.

Meglehet, Lucifer Ádámot nevezi „álomképnek”, aki tehát tulajdonképpen szellemi, testetlen létezőként járja (álmodja?) végig – e kettő egyáltalán nem ugyanaz! – a valós történelmet. Vagyis: a történelem, még az utópia falansztere is – valóság. Ádám viszont: álmokkép csupán.

De lehet, hogy a létrejött szituációt nevezi Lucifer álmképnek, illetve az egész utazás álom-voltát nevezi itt meg, amelyet ezek szerint (akár egy filmet) meg lehet állítani (ha baj van, mint itt!). Bosszantóan izgató, bár tudománytalan gondolat, hogy nem is volna rossz a sorsot így megélni, ahogy Ádám: válsághelyzetben már menekülni is a következő álomba.

De miért baj, ha Ádám kardot ránt, s egyetlen szín óta hordozott új szerepét leveti, visszatérve a régi, cselekvő pozícióba – ha immár nem eszmékért is, „csak” a szerelméért?

A választ csak találgathatjuk.

Pedig Lucifer nem véletlenül avatkozik be oly hirtelen! – „Ádám vállára teszi kezét, ez megdermed.” Egy másik pillanata jut eszünkbe a Tragédiának: mikor a következő Űr-színben Ádám lázadó módon dacosan továbbrepül, s eljutva a ki-tudja-milyen birodalom határához (erről majd később) „egy sikoltással megmerevül”. E tetszhalálból csupán a Földszellem szava tudja visszavarázsolni, holott néhány sorral korábban az volt a benyomásunk, hogy épp a Földszellem fenyegette: ne szálljon tovább, s ő is bénította meg figyelmeztetésképpen.

Lucifer és a Földszellem érintésének egyformán bénító hatása a két szereplő hasonló természetére utal. Hogy melyikük az erősebb: eldönthetetlen; Lucifer szavára a Földszellem kénytelen megjelenni, de a Sátán döbbsen rémül vissza a Földszellem erejétől. Majd az Űrben Lucifer ellenében a Földszellem képes megmenteni (de megölni is meg tudná) Ádámot.

Ha ebbe a problémába jobban bele kívánunk merülni, furcsa, ellentmondásos dolgokat találunk.

### „Erőviszonyok”

Lucifer a 3. színben azt vallja, hogy erősebb nála az Anyag, pontosabban: Ádámra az anyagi kötelék oly erősen hat, hogy Lucifer ez ellen nem tehet semmit.

„Ádám: Az éhség kényszerít, hunyázkodottan

Leszállni ismét a tiprott anyaghoz.

Lucifer: Ezen kötél erősb, mint én vagyok.

Ádám: Ah, úgy te gyöngye szellem vagy, igen,

Ha e láthatatlan pókháló, e semmi

... még dacol veled.

Lucifer: S csakis ez az, mi vélem bír dacolni,

Mert szellem, mint én.”

Miről van itt szó?

Ha jól értjük Lucifer szavait, el kell fogadnunk az abszurd tételt, hogy az Anyag is Szellem. A Földszellem így az anyag szelleme. (Eszünkbe juttatja ez a Római szín Ádámját is, aki a testiség eszméjébe! szerelmes.)

A Falanszter tanúsága szerint a Földszellem természete az, hogy egyenletesen eloszlik minden földi anyagban, „elrészletezve vízben, fellegekben/Ligetben, mindenütt”. Nem tudjuk, ki ő, milyen „szubsztancia”. A Föld életereje, mely szellemi létező bár, de anyagi formában nyilatkozik meg? A panteizmus istene, amint eloszlik természetben, anyagban?

E fejtegetéseket majd még folytatjuk!

Itt, a Falanszter-szín végén csupán arról lenne szó, hogy Lucifer mint Szellem (akár majd egy színnel utóbb a Földszellem) tud „varázsolni”, s az egyszer-élő test és lélek Ádám a hatalmában (hatalmukban) van?

Igen, a hatalmukban van. Minél tovább olvassuk a Tragédiát, egyre gyakrabban támad az a benyomásunk, hogy Ádám kiszolgáltatott báb a két (esetleg három, mert a Földszellem, úgy tetszik, korántsem azonos Istennel) nagyhatalom viszályában.

**Még egyszer: a Falanszter-szín vége (A „luciferi” Ádám; éden- emlékek)**

Lucifer előzőekben elemzett furcsa viselkedésére lehetne még egy magyarázat. Arra ugyanis aligha gondolhatunk, hogy óvni akarná Ádámot! Ugyan mitől? Vagy mégis? Egyáltalán: meghalhat Ádám, aki csupán álmodik? (Gondolunk erre az Űr-színben is!) Miltiadesként, Dantonként meg kellene hálnia, de ez nem történik meg. Azért-e, mert ez fölborítaná és nevetségessé tenné az egész dramaturgiát? Vagy mert Lucifer mindig épp időben valóban megmenti Ádámot? Dehát Dantont a valóságban senki nem mentette meg! Lucifer talán nem is gyűlöli Ádámot? Ne adj’ isten: vonzódik hozzá? Esetleg: idő teltével egyre jobban vonzódik? Vannak erre jelek. Mint ahogy arra is vannak, hogy Ádám és Lucifer között a különbség egyre csökken. Nem azért, mintha Ádám fokozatosan átállna Lucifer oldalára, ahogy ezt egyszer a Római színben meg is tette (megkísérelte).

Tegyünk itt még egy kitérőt, és vessünk egy pillantást Ádám „luciferi” megnyilvánulásaira!

Már az Egyiptomi színben, tehát útja legkezdetén Ádám egészen luciferi megfigyeléseket tesz. A halott rabszolgát szemlélve és Évát hallgatva így szól:

„Szép és halott, mi ellentétel ez:  
Törekvéseinkre gúny e nyugalom.”

A dolgokat paradox voltukban már-már morbid módon láttatva szólt itt Ádám; de ez csak egy észrevétel még. Ám ha a Párizsi színben hallgatjuk Dantont, furcsa érzés vesz erőt rajtunk. (E színben – egyetlenül a Tragédiában – Lucifer nem szólal meg).

Danton, a forradalmár vezér „kibeszél” a színből. Luciferi módon átlát az eseményeken, az értelmező, a magányos kívülálló szerepére vállalkozik a bevezető monológban. Tulajdonképpen azt mondja el itt, amit Lucifer mondana – ha megszólalna.

Aztán ott van Prága – II.! Ahogy Ádám a Tanítványnak magyaráz, kettejük párbeszéde kísértetiesen hasonlít Lucifer és Ádám harmadik színbeli dialogusához; Kepler úgy oktatja legjobb tanítványát, ahogy valaha (de még most is) Lucifer tette ezt övele.

A Londoni színben meg beismeri Ádám, hogy már az ő „keble is rideg”, „de ez csak neki baj”!

A Falanszterben viszont, különös módon, fordítva történik mindez. Lucifer viselkedik – beszél Ádám módjára! Ahogy a Tudós önhitt ostobasága ellenében érvel: humánummal, hittel – Ádám hangját halljuk.

Lucifer és Ádám viszonyának taglalása megérne egy külön dolgozatot. Számomra rokonszenves az a gondolat, hogy az itt látott Lucifer az Idők vándora, valaha már megélte, amit most „élet” meg Ádámmal. Ádám most járja a luciferi út első lépéseit -, ha biztosak is lehetünk abban: máshová fog eljutni. Így a Lucifer által felidézett saját múlt Ádám lehetséges jövője lenne. A jelent – ezt a jelent – mindeketten először élük meg. Ádám magát az indulást; Lucifer az ember elcsábításának nagy kalandját. Ezt bizonyítandó egy idézet:

„Ádám: Egy visszapillantása az öregnek,  
De ifjú keblem forró vágya más,  
Jövőmbe vetni egy tekintetet,  
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.”

(Már megint egy probléma; vajon az olvasó öregnek képzele-e Lucifert? Dehogy! Kortalannak, inkább ifjúnak, vagy középkorúnak – aki, persze, nem öregszik. Megalázó lenne elfogadni azt, hogy ez a fajta átlátóképesség csak öreg ember osztályrésze lehet!)

Ádám és Lucifer közt a távolság tehát a történelmi s az első utópikus szín során csökken. Azt mondtuk, nem azért, mert Ádám át kíván állni Lucifer oldalára. Inkább, mert kettejük lényegi rokonsága egyre nyilvánvalóbb. Igen, talán valaha Lucifer is Ádám volt! Csakhogy ő Luciferré vált, Ádám meg Ádám útját járja. De vajon tudja-e ezt, emlékezik-e Lucifer?

Mindezekre a kérdésekre aligha kaphatunk választ. Mégis kínzóan foglalkoztatja az olvasót, újabb és újabb kitérőre inspirál a Tragédia roppant problémagazdagsága.

Vissza hát! Hiszen voltaképpen még mindig Lucifer „óvó-tíltó” gesztusánál tartunk a Falanszter-szín végén.

Az Ördög félne a leleplezéstől, ezért inti Ádámot a be-nem-avatkozásra? Erre is voltak már jelek az előző színben. Amikor is Lucifer „praktikus” kérdést tesz fel Ádámnak a Londoni színben, egyszersmind figyelmezteti, hogy „mi alakot is vegyenek

fel”, ha majd el kívánnak vegyülni a tömeg közt. Sőt! a Falanszter-szín elején ennél konkrétan is kimondja aggályait Lucifer. Így beszél Ádámmal:

”Megállj, ne oly sietve,  
Előbb levetjük ezt a régi bőrt.  
Ha mint Ádám és Lucifer érkezünk,  
Nem hinne bennünk e tudós világ,  
S megsemmisülnénk, vagy lombikba zárna.”

Szóval: ettől „fél” Lucifer. Csakhogy itt újabb kérdések záporoznak! Hogy semmisülhetne meg Lucifer? Hogy lehetne az álomkép – vagy akár a történelem – erősebb, mint a szellemek hatalma?

E kérdéseinkre ismét csak nem kapunk választ. Variációk sokaságát hozhatjuk létre, de hogy Madách mindebben hogy döntött – aligha tudhatjuk meg. Még az is felvetődik bennünk, hogy mindezt így bizonyára végig se gondolta Madách. A gondolkodás kalandja itt van előttünk. Talán épp ez: a variációk roppant sokasága, a megoldás nélküli nyitott problémák roppant tömege adja a Tragédia legfőbb értékét a mai olvasónak.

A következő érdekes gondolat még ugyanezen a lapon a kettős szerelmi vallomás kommentálása Ádám részéről:

„Tudós: Ez örülés. – Sajátságos, valóban,  
A múlt kísértetét feltűnni látni  
Világos századunkban. – Honnan ez?  
Ádám: Az édenkertnek egy késő sugára.”

Itt most újabb feladat kínálkozik: megvizsgálni a történelmi színekben fel-felbukkanó éden- emlékeket. Meglehet, hogy ez is a Tragédia egyik előre-mozgató elve.

Érdekes és fontos tudni, hogy a legelső ilyen éden- emlék a Római színben jelenik meg, és Éva mondja ki:

„Éva: S úgy érzem, mintha álomban feküdném:  
A rezge hangon messze múltba szállnék,  
Hol napsugáros pálmafák alatt  
Ártatlan voltam, játszi, gyermek,  
Nagy és nemes volt lelkem hívása.”

Néhány sorral lejjebb Ádám szinte szó szerint megismétli az imént hallottakat. Jelzi ezzel azt a jólismert tételt a Tragédiából, hogy Éva, természetessége folytán,

mindvégig közelebb marad a „szférák zenéjéhez” – ha csupán ösztönei által is. És erre apellál majd az Úr az utolsó színben!

Az éden-émlék más módon is kapcsolódik Évához a műben. Kezdjük azzal, hogy Évát a harmadik színben „lugast alkotva” pillantjuk meg. Ádám „kalibát ácsol”. Hallgassuk első „öntudatra ébredt” szavaikat!

„Ádám:	Ez az enyém. A nagy világ helyett E tér lesz otthonom. Birok vele. Mégvédem azt a kártevő vadaktól, És kényszerítem nékem termeni.
Éva:	Én meg lugost csinállok, épen olyat, Mint az előbbi, s úgy közénk varázslom A vesztt Édent.”

Éva, lám, csak másolni tud. Már a második színben megjegyezte róla Ádám, hogy „a függés, látom, életelv neked.” Éva az ideális teremtmény. Ezt az Úr is tudja, ezért ajánlja olyan melegen Ádám figyelmébe Évát az utolsó színben. (Más kérdés, hogy Ádám első „öntudatos” szavai is, bizonyos mértékig, a Teremtő egyes funkcióinak másolásáról tanúskodnak.)

Az Édenre, illetve az éden-beli Évára emlékezik homályos sejtelenként a fáraó; rá a Párizsi szín Dantonja, s őrá emlékeztet még a szörnyeteg eszkimó nő is.

Felmerül még az éden-émlék, torz fintorként, a Londoni szín bábjátékos jelenetében is, de ez a jelenet a Londoni szín láttelepszerű epizódhalmazában egy gúnyos fricska csupán, míg a többi említett helyen súlya van, fájdalmas és sugalmazó erejű.

Ismét kerültünk, térjünk vissza a 12. színhez:

„...Hisz mi a világon  
Nagy és nemes volt, mind ily örülés,  
Melynek higgadt gond korlátot nem ír...”

Le az elszűrítő, nivelláló világgal; ha a pusztá értelem csak így tud kormányozni: le vele! Az ember a Falanszter világában az óriási gépezet parányi csavarja csupán, jeltelen és miben sem különbözik társaitól. Micsoda iszonyú világ! De vajon nem tudta-e, tervezte-e ezt már jóelőre így az Úr?

„Be van fejezve a nagy mű, igen,  
A gép forog, az alkotó pihen.”

Vajon tudatosan (micsoda feltételezés lenne az ellenkezője!) használja a Teremtő a „gép” kifejezést?

Ádám fentebb idézett szavai után pontosan megfogalmazza természetének azt a vonását, melyről már sok helyütt szó volt a Tragédiában:

„Szellembeszéd (ez örülés), mely nemesb körökből  
Felénk rebeg...  
Tanúja, hogy lelkünk vele rokon...”

Másik, jobbik énünk meghatározását adja itt Ádám ... Kettős lényegű az ember, „sárból és napsugárból” összegyúrt „kevercs” – teste por-anyag csupán, de „lelke, a szárny, mely ég felé viszen” (Vörösmarty) – a Teremtőből fakad.

Barta János is kiemeli ezt. Ádám a „nagyember”, kinek kiváltságos bélyege „a sugár, mely az égből homlokára szállt”; „a lélek, e kínos, szent örökség, mit az egekből nyert a dóre ember”. Ugyanő fejtegeti Madách-tanulmányában, hogy a romantikus bölcsélet alapköve az, hogy az emberi személyiség nem teremtménye egy világon kívüli istenségnek, hanem része, kisugárzása egy végtelen, de a világban lévő szellemnek.

Teremtmény – vagy rész-részes? Roppant kérdés! Ádám lázadása a problémát, úgy tűnik, a második válasz szerint dönti el: lázad, mert érzi magában a rész-voltot, felismeri az örökséget.

A kérdés ismét messzire vezet, egyértelmű megoldást Madách itt sem ad. A Teremtőt azonban időnként olyan gyalázatosnak, önhittnek, vagy következetlennek érezzük, hogy kétségünk támad afelől, érték-e egyáltalán egy ilyen Teremtő szellem részesének lenni.

De nézzük a Falanszter-szín legvégét! Hisz jól tudjuk, hogy igen fontos, mivel ér véget egy-egy szín: Ádám ilyenkor fogalmazza meg végletes kiábrándulását az előzőekben látottakból – s az új eszmét, melyet majd a következő színben eltorzulni látunk.

Mert azt is észre kell vennünk, hogy az eszméket pozitív kifejeletükben Madách tulajdonképpen sosem mutatja meg. Azt látjuk, hogy Ádámban fölmerül az új idea, látjuk őt érte lelkesedni, előnyeit felsorolni – de az új színben nem egyszerűen a megvalósult, hanem az elkorcsosult eszmét látjuk, s az egyre jobban kiábránduló Ádámot.

Mivel zárja Ádám a 12. színt? Mi újért lelkesül most?

„Szellembeszéd az, mely nemesb körökből  
Felénk rebeg,  
Tanúja, hogy lelkünk vele rokon,  
S megvetjük e földnek hitvány porát,  
Keresve utat a magasb körökbe.”

Az új eszme: a „porból” „fel a magasba”, a felé a szellemi világ felé, melyből jobbik énünk származik. Fel tehát! Ehhez képest milyen bántó konkretizálás, hogy a 13. szín valóban „fent”, az Űrben játszódik! Éva viszont elmarad a repülésből, ő marad világában, a földön – pedig Ádám – és ez is érdekes – bár a Falanszterből kiábrándult, de legalább Évát megtalálta, s nélküle nem is szándékszik továbbmenni (mindvégig többes szám 1. személyben beszél). A magasba vágyás bántó konkrétsággal valósul meg, a vágyott szerelem pedig odalent marad. Hát így valósulnak meg Ádám ideái!

### Vége: az Űrben (Expresszív indítás)

Belekezdve a vizsgálandó 13. színbe, álljunk meg rögtön a háttérre vonatkozó szerzői utasításnál! Ha megfigyeljük a 13. és 14. szín háttérképét, meg kell állapítanunk: a Tragédia egyre költőibbé, képibbé válik – elkomorulásával párhuzamosan.

„Földünk egy szelete a távolban látszik mindig kisebbedve,  
mígnem csillagul tűnik csak fel, a többiek közé vegyülten,  
A szín félhomállyal kezdődik, mely vaksötétté válik lassankint.”

Félelmetességében is csodálatos kép! (Ne akarjuk ezt most színpadra képzelni, e szerzői utasítás naturalista követése nevetségessé tenne mindent!)

A 14. szín még tovább lép költőiségben:

”Hóval és jéggel borított, hegyes, fátlan vidék. A nap mint veres, sugártalan golyó áll ködfoszlányok között. Kétes világosság.”

De nemcsak a szerzői utasítás szövege vált képi-szuggesztívvé, maga a dialógus is gyönyörűen kezdődik a 13. színben:

Ádám:                   Örjögő röptünk, mondd, hová vezet?”

Hasonlóképpen nézhetjük a 14. szín első párbeszédét is:

„Ádám:               Mit járjuk e végetlen hóvilágot,  
Hol a halál néz ránk üres szemekkel

...

Korcsult bokor leng a zúzmók között,  
S a hold vörös képpel néz köd megőll  
Halál lámpájaként a sírgödörbe”...

Lucifer:              ... E vérgolyó napod.”

Expresszív, döbbenetes képek; eddig ilyenekkel a Tragédia nem szolgált. Még a 3. színben sem, ahol pedig felvonul Ádám káprázó szeme előtt az egész kozmosz. Csakhogy ott, a megismerés elején: még nem nehezültek Ádámra olyan komor súllyal



a látottak. Időközben azonban, az átélt tapasztalatok súlya alatt aggastyánná vált az első ember. Számára az idő visszafordíthatatlan, hiába ébred majd fel álmából ifjúként...

Madách döbbenetes, költői víziói Vörösmarty látomásait, Vajda *Alfréd regényének* világvége-képeit idézik.

(Támad itt még egy gondolat. Mintha az idő megszámlálhatatlanul sokféleképpen telne a Tragédiában! Halad egyrészt a történelem ideje, eléri és áthágja a jelent, belevész a kétes jövőbe. Ádám emberi ideje is halad, ha álmában is, de végigél egy hosszú életet, késő öregkorig. Meglehet, hogy még a napszakokban kifejeződő idő is vizsgálható lenne az egyes színekben. Több szín esetében erre is történik utalás. A Falanszter például „nappal” (az ész hideg fényénél?) játszódik. Az *Űrben* az idő(?) félhomályból vaksötétbe tart: éjszaka van, a világegyetem éjszakája. A Tér tágu, az Idő előreszágu. Az Eszkimó-színben pedig már nincs idő, a napszak meghatározhatatlan. Az utolsó pillanatokat éljük, akár Beckett *Végiátékában*. Hogy majd az ébredés 15. színében ismét „ragyogó nap” legyen.)

### Ádám csalódott és sértődött

A 13. szín romantikus és magávalragadó kezdése után azonban rossz érzése támad az olvasónak. Ádám nem tudja, hová és miért repül, Lucifer pedig durván profanizálja – most már szóban is Ádám előző szín végi vágyait. A fantáziátlan és cinikus Lucifer érthette csak így, s valósíthatta meg betűről betűre szó szerint Ádám óhaját.

Mi titokban így gondolkodunk: szerencse, hogy így történt! A Tragédia talán legdöbbenetesebb, legtartalmasabb színe jött így létre. (Rosszindulatúan ugyan azt is mondhatnánk, hogy mi egyéb jöhetett volna a Falanszter után. Még egy utópia? Akkor elbillen az egész szerkezet! Vagy mindjárt az Eszkimó-szín? Az pedig indokolatlan és kevésbé drámai lenne. Mégis, bár maga a 13. szín nagyszerű, s a következő színnek kiváló előkészítése, itt-léte, a Falanszter után következő, érzésem szerint, az előző színek sorrendi logikájánál kevésbé „motivált”).

Ez a Tragédia legteltesebben metafizikus színe, itt lépünk ki a földi térből – s itt az időből is. Ennél minden eddigi konkrétabb volt; a Menny is a maga jól áttekinthető hierarchiájával, a Paradicsom is, a Paradicsomon kívüli állapot is. Ádám kulcsfontosságú mondatai és felismerései miatt is e szín jóval közelebb áll a keret-színekhez a többi történelmi, illetve utópikus színnél.

Ádámot a szín elején korántsem látjuk heroikusnak. Megint olyan, mint annyi másszor: gyermekes, sértődött, panaszos. Beismeri, hogy ő akart idejönni (pedig nem is igaz, előző színbeli szavai alapján senki sem hitte volna, hogy Ádám épp röpködni akar!) Tehát: beismeri, hogy mindezt ő akarta, de már mondja is, mint a csalódott gyerek, hogy ő nem ilyennek képzelte... Hát igen! Ádám semmit sem olyannak képzelt, mint amit végül megkapott. De vajon nem ilyenek vagyunk-e valamenynyien? Újabb

kérdés, hogy miért nem okul Ádám korábbi csalódásaiból. Egyáltalán: emlékezik-e Ádám a történelmi színek során? Előző álmaira emlékszik? Mert hogy felébredése után emlékszik mindenre: az más kérdés.

Nemcsak az gondolkodtat el, hogy emlékezik-, okul-e Ádám. Néha az a benyomásunk, voltaképp azt sem tudjuk, mit, mennyit is élt át pontosan. Hogy nemcsak azt és annyit, amennyit mi láthattunk az útból, arra súlyos utalások vannak. A Falanszterben Mohamed valaha volt lovát említi Ádám; szó esik róla, hogy egykor Szemiramiszt szerette, Aszpáziát ölelte. Cassius, Michelangelo, Luther jó ismerősei. Lucifer joggal példálózhat előtte Brutusszal, Leonidással, sőt! Hunyadival (a Tragédia egyetlen konkrét magyar utalása), mert Ádám mindőjüket ismeri, tud róluk. Akkor tehát végigélt mindent az emberi történelemből (hogy ez hogyan valósult meg, meg sem kíséreljük elképzelni!), mi viszont csak „szemelvények” tanúi voltunk?

Mit fájlal hát Ádám a 13. szín elején? Panasza feloldhatatlan emberi ellentmondást foglal magában: érzi a „por”, az anyag, a Föld okozta korlátokat – mégis fáj az elszakadás. Ki oldhatja föl e kínzó dilemmát, melyet Ádám óta mi is jól ismerünk? Talán a Teremtő oldhatta volna föl még annak idején, de kérdés, hogy célja volt-e az embert nemcsak a „teremtés koronájának”, hanem boldognak és megnyugodni képesnek is teremteni. Gondoljunk a „buta” Éva nagyon is ravasz, eszes gondolatmenetére a 2. színből!

„Éva: (A Teremtő) Miért büntetne? – Hisz, ha az utat  
Kitűzte, melyen hogy menjünk, kívánja,  
Együttal olyanná is alkotott,  
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon,  
Vagy mért állított mély örvény fölé,  
Szédelő fejjel, kárhozatra szánva –  
Ha meg a bűn szintén tervében áll,  
Mint a vihar verőfényes napok közt,  
Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,  
Mint ezt, mivel éltetve melegít?”

Ki a bűnös? Mi, akik szakítottunk a Tudás fájáról, vagy az Úr, aki vagy dilettáns – vagy gonosz?

Következő megszólalásában Ádám többet is mond fájdalma okáról; és ez már konkrétabb, mint amit az előbb hallottunk (elvágakozás, de elszakadni-félés):

„S nem látok célt, nem érzek akadályt.”

Ez lenne tehát a földi lét értelme: cél és akadály. Birkózni vágyás és birkózás, azaz: küzdelem!

## "Szerelem és küzdés nélkül mit ér a lét?"

### (1. A Teremtő „természetéről”)

Itt vagyunk a Tragédia legfontosabb gondolatánál. Jól tudjuk, túlságosan is, milyen végkicsengést adnak a műnek a Teremtő zárszavai ("Ember küzdj, és bízva bízzál"). – Az előzményeket tekintetbe véve, elég cinikus mondatok ezek a Teremtő részéről. Ugyan miben bízson Ádám, mikor eddigi összes hitét új- s újabb kegyetlen cáfolat érte, s még öngyilkos sem lehetett? A Teremtő nyilván azt gondolja, hogy őbenne bízson. Micsoda önhitt szavak!

A Teremtő nem tud érvelni saját igaza mellett – már Luciferrel szemben is alulmaradt a vitában, az 1. színben. Lucifer vádjaira egyszerűen nem tudott mit felelni sztereotípiákon kívül.

"Árad a dics" – az 1. szín díszlet-utasítását a ma embere hajlamos groteszknek látni, mint ahogy visszatetszőek az anyagi kar dicsőhimnuszai is. Egész felüdülés Lucifer hangját meghallani. Ám a Teremtő Lucifer érváradatára csak ennyit tud felelni:

"Csak hódolat illet meg, nem bírálat."

Ne is minősítsük ezt a választ! De érdemes megfigyelni a párbeszédet a továbbiakban is. Lucifer létük ideje felől méri össze magát a Teremtővel, és sarokba szorítja az Urat:

„Lucifer:	Nem adhatok mást, csak mi lényegem, ... Dicsér eléggé e hitvány sereg, És illik is, hogy ők dicsérjenek, Te szülted őket, mint árnyát a fény, De mindöröktől fogva élek én.
Az Úr:	Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag, Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?
Lucifer:	Ezt tőled én is szintúgy kérdehetem,
Az Úr:	Én végtelen időtől tervezem, S már bennem élt, mi mostan létesült."

Micsodás felelet ez már megint? Először is: zavaros, a Teremtő az Idővel érvel az Anyag ellenében. Az Idő pedig szellemi – testetlen – eszmei létező, amely – eszerint – megelőzte az Anyagot. Újabb kitérő, de talán érdemes itt egy kicsit még előbbre szaladni. Hogy is értelmezi a Tragédia Isten teremtető munkáját?

„Megtestesült az örökös nagy eszme."

Amikor a Teremtővel szól Madách, az idealizmus igazát hirdeti. De majd a történelmi színekben mindenütt a materialista érvelés igazolódik. Az 1. színben pár sorral lejjebb Gábor főangyal ezt mondja:

„Ki a végtelen úrt kimérted,  
Anyagot alkotván beléje,  
Mely a nagyságot s messzeséget  
Egyetlen szódra hozta létre:  
Hozsána néked, Eszme.”

Ezek szerint a Tér már korábban, a teremtés előtt is létezett, csak üres volt. A Teremtő tehát anyaggal tölti be a végtelen pusztát. Ám már a 3-4. sor ellentmond ennek: mintha a tér is a teremtés része lenne! Vajon hogy gondolhatta ezt Madách? És vajon a keresztény teológia hogy gondolja? A Biblia nagyon szűkszavú és homályos ebben a kérdésben (is):

„Kezdetben teremté Isten az eget és a földet. A föld pedig kietlen és pusztá vala, és sötétség vala az mélység színén: és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett. És monda Isten: Legyen világosság; és lőn világosság...”

Mélyértelmű és sokjelentésű szavak; a keresztény dogmatika végezte el egyértelműsítésüket, a maga módján.

Figyeljük hát tovább a teremtés jellemzését a főangyalok szájából!

„Ki az örökké változandót  
S a változatlant egyesítéd,  
Végtelent és időt alkotva,  
Egyéneket és nemzedékeket:  
Hozsána néked, Erő!”

Eszerint nemcsak a Teret (a végtelent!), hanem az Időt is ő alkotta! De akkor hogy értsük azt a szópárbajt Lucifer és az Úr közt, amit az előbb idéztünk fel? Lucifer sarokba szorította az Urat létük eredetéről kérdezve, s az Úr felelt, ahogy tudott. Itt mondott szavai szerint az Idő mégis tőle független, vele párhuzamosan, s nem őáltala létező „kiterjedés”.

Legyünk következetesek, és hallgassuk meg most már Rafael főangyalt is:

„Ki boldogságot árjadoztatsz,  
A testet öntudatra hozva,

És bölcsességed részesévé  
Egész világot felavatva:  
Hozsánna Néked, Jóság!"

Az első két sor „igazságát” (miszerint az öntudat boldoggá tesz: tegyük hozzá: az öntudatot is csak úgy „lopta” az ember), szemlélhetjük Ádám sorsán! (De akár a magunkén is mindazóta.) A 3-4. sor pedig már eleve, egy percnyi szinten se igaz. Ugyan mikor avatta Isten az egész világot „bölcsessége részesévé”? Még az embert se, hát még a világot!

Mindezeket végighallgatva térjünk most vissza ahhoz a dialógushoz, amit Lucifer kezdeményez az Úrral szemben; emlékezzünk (többször idéztük már) az Úr kitér a válasz elől:

„Én végtelen időtől tervezem,  
S már bennem élt, mi mostan létesült.”

– vagy válasza legalábbis nagyon ellentmondásos.

A Teremtő azt állítja magáról – és igazságát még Lucifer is kénytelen ebben elismerni –, hogy megsemmisíthetné a „pártos szellemet”. Holott, és itt viszont a Teremtő nem cáfolhatja Lucifer szavait:

„Együtt teremténk: osztályrészemet  
Követelem.”

Lucifer az Úr teremtő társa! Néhány sorral korábban azt is megérthettük, mi volt a luciferi „teremtő-rész-munka”: a hiány!

„S nem érzed-e eszméd közt az úrt,  
Mely minden létnek gátjául vala:  
S teremtni kényszerültél általa?  
Lucifer volt e gátnak a neve,  
Ki a tagadás ősi szelleme.”

Bár komolyan hihetnénk mindezt! Az Urat épp Lucifer, a tagadás, a „Nem” léte kényszerítette a teremtésre: az „Igen” kimondására!

Az Úr nem felel e kételyeinkre és bizakodásunkra. Dehát kell-e felelni a Teremtőnek? Köteles-e az Úr bármit megindokolni? Esetleg önbecsülésből és hiúságból Lucifer előtt kellene, aki azért mégiscsak méltó ellenfél, de Ádám előtt? Vagy velünk szemben? Ugyan!

## (2. Visszatérő gondolatok)

Szerencsére azonban a Tragédia – és Ádám – „küzdésprogramja” először nem ennek a legalábbis kétes megbízhatóságu Teremtőnek a szájából hangzik fel a mű legvégén, hanem éppen az általunk vizsgált színben: az Űrben. Programszerű felismerés- és összefoglalásként itt jelenik meg a híres gondolat. Azonban korántsem előzmény nélkül, a Tragédia egész szövegét, Ádám legelső megszólalásától kezdve, át-meg átszővi a küzdésvágy.

Mindez nemcsak erre a gondolatra igaz. A Tragédia olyan szövevény, melyben nincs olyan eszme, mely csak egyszer jelenne meg. Ha témánk az lenne, hogy kíséreljük meg meghatározni a Tragédia szerkezeti rendező elvét, ugyanehhez a felismeréshez jutnánk! Ilyen állandóan, színről-színre polemikusan visszatérő témák: tömeg és egyén viszonya; akaratszabadság vagy determinizmus; hit és csalódás, eszme és anyag; az éden- emlékek mozgatóereje stb., és még három vezérelv, melyeket az eddigi közismertekhez én magam szeretnék hozzáfűzni:

Az első: Ádám a Fáról szakítva, megszerezte a „tudást”. De vajon mifajta tudás ez? Erről senki sem beszél. Ha egyszer már abban a pillanatban megszerezte a tudást, mire kell még Lucifer s a „nagy utazás”? Arról van itt szó, hogy a fáról szakítva, a tudás egy bizonyos nemét szerezte meg Ádám. Az öntudatot, a felelős gondolkodás és választás képességét, egy alapot – melyre aztán ráépülhet a másik jelentésben vett tudás: a megismerés. Ezt Ádám a „tudás-képesség” birtokában – Lucifer segítségével(?) szerzi meg. Míg az első értelemben vett tudás megszerzése e keresztény szellemű mű értelmezésében egy pillanat csupán, egy „büntett” azonnali következménye (bár így lenne a valóságban is!) – addig a második értelemben vett tudás megszerzése hosszú és keserves folyamat. Ezt a folyamatot szemlélheti az olvasó a történelmi színek során. Ez, az első értelemben vett tudás megkapása és a második időben történő megszerzése szintén a Tragédia rendező elve.

S a másik, még ismeretlen „vezérelv”: küzdelem a megszerezni (egycsapásra megszerezni) nem tudott halhatatlanságért. A halál leküzdésére irányuló törekvések és a vele kapcsolatos gondolatok végigvonulnak a színeken. A fáraó a piramis megépítésével tulajdonképpen halandó létét kívánja meghosszabbítani, mint ahogy bizonyos értelemben minden nagy tett vagy mű ezt célozza. (Tudjuk ezt már a Gilgames és az Iliász óta, ha esetleg csak a művészetekből kívánnánk ismereteinket meríteni, s nem éreznénk kínospontosan magunkon is.)

Ha Ádám szakíthatott volna a második fa gyümölcséből, a Tudás és a Halhatatlanság birtokában maga válhatott volna Istenné. Ezt Lucifer is jól tudja, csábítja is Ádámot a mindkét fáról való szakításra. (Ádám egyelőre csak az első fára gondolt). Lucifer is úgy lázítja Ádámot, hogy ismerteti mindkét fa előnyeit, s a mindkettőről való szakításra biztat.

Ez is érdekes. Mintha az első szín ellenérv-záporában az Úrnak más értelemben nyilatkozott volna. Mintha hitt volna abban, hogy az ember a fákról való szakítás nélkül is utolérheti Istent. Vagy annyira biztos volt majdani győzelmében? S már előre tudta, hogy a Teremtő mégis „megátkozza neki” azt a két fát? Ki tudja? Hallgassuk most őt az első színben:

„Az ember ezt, ha egykor ellesi,  
Vegykonyhájában szintén megteszi.”

Lucifer itt vádolja, sőt gúnyolja az Urat. Szerinte a teremtés nem több néhány különböző tulajdonságú anyag – mely tulajdonságokat is az Úr csak akkor ismert meg, mikor maguktól megmutatták magukat, vagy ha ismert is, megmászítani nem tudja őket – „összegyúrásánál különböző golyókba” (bolygók?), és ez az anyaghalmaz „most vonzza, úzi és taszítja egymást”, azaz önnön törvényeinek engedelmeskedik. Így a világegyetem nem kozmosz, hanem átrendezett anyagok rendezetlen, öntörvényű együtt-létezése. Az ember pedig nem más, mint mikor (e néhány anyag) „néhány féregben öntudatra kél.”

Ez után a vád-sorozat után jósolja Lucifer a fentebb idézetteket: az ember valaha ezt utánozza majd, ezt a már eleve kontár munkát, s maga is megteszi újra.

Térjünk vissza a halhatatlanság fájához, melyről itt most szó sem esett, sőt! még a tudás fájáról sem beszélt Lucifer! Az ember Isten utánzására mindenképpen képes lesz!

Ádám saját, feltámadó öntudata Lucifert látszik megerősíteni:

„De hogyha a hálának csatja mind  
Le is hullt rólam, bár szabad levék  
Alkotni sorsom és újból lerontni,  
Tapogatózva, amit tervezék –  
Akkor segélyed sem kellett talán,  
megbírt volna azt saját erőm.”

Ebben az egészben, persze, joggal kételkedünk. Szegény Ádám! Túl gyorsan kezd bizakodni, s naívan önhitt is, különösen eleinte. Lucifer meg túloz az Úr előtt, és szerfölött bízik önmagában. Azért bizony nem ártott volna a szakítás mindkét fáról, és, igen, a második is nagyon kellett volna! Jól látjuk ezt a szégyenletes Tudós-jelenetben a Falanszter államában. Bár, ki tudja, a Földszellem jósló szavai ellenében meg tudná-e a Tudós valaha is tenni azt a bizonyos „lépést”, még ha „arasznyi léte” nem volna is akadály? Egy pozitívista mint a Teremtő örököse! Csupa kérdőjel.

Mindent összevetve: a második szakítás nem sikerült. Az Úr „fegyveres erőszakkal” (Mihály András) akadályozta meg ebben az első emberpárt. Vajon a

Teremtő mindezt előre tudta? Akkor ez gyalázat! Vagy ezt azért nem kalkulálta bele? Akkor meg miféle művet alkotott? Olyant, amely működésében ellenőrizhetetlenné és kiszámíthatatlanná válik? Önálló életre kel, függetlenül létrehozójától? S ha így van, az Úr miért nem engedi ezt? Mert kicsinyes és féltékeny?

Nos tehát: a halhatatlanság elérésének a vágya is mozgatja a Tragédiát. Így még megdöbbenőbb Ádám megtérés előtti utolsó nagy lázadása: a meghalni-akarás. Szabadságkeresés a halálban, akár az egzisztencialistáknál.

(Jusson itt eszünkbe még valami! A Londoni-szín végén Lucifer meglepi szavaival az olvasót – bizonyára Ádámot is! – eddigi véleményének ellentmondani látszóan a világegyetemben érvényesülő Rendet kívánja Ádámnak felmutatni:

„Hiú ember, s mert korlátolt szemed  
Zilált csoportot lát csak odalent,  
Már azt hiszed, nincs összeműködés,  
Nincs rendszer az életnek műhelyében?  
Nézz hát egy percre szellemi szemekkel...”

És Ádám már látja is: a haláltáncot. A „Halál diadala”. A Halál: a világ végső mozgó elve, a „Rend”, az élet legmélyebb, legsajátabb kerete. Ahogy teremteni a „hiány”, az úr kényszerít, úgy az életet a nemlét felé törekvés mozgatja. Hát így lázadjon szegény Ádám! Minden utak el vannak vágva előtte. Halálának csupán időpontjáról dönthet, ha még jut ideje hozzá, s az Úr nem rendíti meg kellő időben.)

A harmadik vezérszólam a Tragédiában a küzdés fel-felmerülő programja. A küzdelem mint életcél, mint életet mozgó erő, egyetlen erő.

A küzdelem kényszere a Paradicsomból való kiűzetés nyilvánvaló következménye, ahogy a Halotti Beszédben is olvashatjuk:

„Haraguvék isten és vetevé üüt ez munkás  
világbelé és léün halálnak és pukulnek  
fészé és mend üü nemenek.”

Az ember ezentúl nem megkapja, hanem szenvedve-küszködve megszerzi a dolgokat. Mi másért utasítaná el Ádám a 3. színben a tudás (ismeretszerzés) Lucifer által felkínált első formáját – (a világegyetem s a Föld anyagi erőinek tűzijátékszerű felvonultatása) – hát épp ezért, mert színjátéknak érzi, mesterségesen előidézett „játék csillogásnak”, melynek csak szemlélője lehet.

„Mit ér, mit ér e játék csillogása,  
Elöttem mely foly, nem hatok belé –  
S nekem csak egy rejtéllyel több jutott. –”



Ádám nem kíván szemlélő lenni; cselekvő résztvevője akar lenni a dolgoknak. (Egyébként nem is tud másképpen tanulni sem. Lucifer hiába „prédikál” neki, csak a gyakorlatból, a maga kárán, tapasztalatból képes okulni -, ha egyáltalán képes.)

A Londoni-színig Ádámot mindvégig küzdeni látjuk. Illetve ez így nem igaz. Helyesebb ezt mondani: Ádám a Londoni-színig történelmi nevet és szerepet viselő küzdő hős, cselekvő ember. Pontosítsunk: küzdeni és cselekedni tulajdonképpen nem is látjuk Ádámot. Dönteni, választani, töprengeni látjuk. Maga a tett: Miltiadesz hadvezérkedése, Tankred harcai stb. kívül maradnak, előzményként a színpalak mögött. A küzdelem, aminek szemtanúi vagyunk: a tettet megelőző vagy követő gondolati küzdelem. Gondolkodni: kételkedni-hinni-meghasonlani látjuk Ádámot színről-színre. S ilyen értelemben nem lehet cezúra a Londoni-szín sem. A gondolat küzdelme mindvégig megmarad.

### (3. Sértett hiúság csupán...)

Hosszú kitérő után térjünk vissza az Úr-színhez:

„Szerelem és küzdés nélkül mit ér  
A lét? hideg borzongat, Lucifer!”

Ádám mihamarabb vissza akar térni a magasból a földre, vissza akar menekülni, csalódott és ijedt gyermekként. S hogy miért nem tér mégis vissza? Csakis Lucifer sértő és gúnyos szavai miatt. Ez nagyon is emberi, talán leértékeli Ádámot, de fájdalmas gyarlóságában önmagunkra ismerünk.

„Előre hát, előre:  
Csak addig fáj, míg végképp elszakad,  
Mely a földhöz csatol, minden kötél.”

Miért repül hát tovább Ádám? Lázadásból? Kíváncsiságból? A megismerés utáni hallatlan vágyból? (A hagyomány szerint ez mozgatta hajdan Odüsszeuszt is, mikor Dante által lejegyzett utolsó útjára indult! Áthágni az emberi megismerés határait; bejutni az Isten által elzárt titkok birodalmába. De a Teremtő ott és akkor is könyörtelenül lesújtott – ezt ne felejtjük el!)

Ha eme dolgok miatt repülne tovább Ádám, vagy esetleg már itt felismerné, hogy öngyilkossága által dacolhat Istennel – milyen tragikusan hősies, felemelő lenne! De nem, egyelőre csak Lucifer gúnyos szavai sértik hiúságát. Meg az is igaz, hogy végtelenül el van keseredve, a minden-úgyis-mindegy állapotába került. Visszarettenteni pedig a halál fagyasztó fizikai megtapasztalása rettent. Innentől kezdve újra sokértelmű, megkockáztatom: netán értelmezhetetlen rész következik: a Föld szellemének szavai.

Itt most a Földszellem Ádám életerejé hordozója – és okozójaként – nevezi meg magát. Ő az élet Ádámában, azaz pontosabban: a fizikai, testi lét. Ő a megtartó erő, mely nem engedi Ádámot meghalni. Ezek szerint az olyan sokszor oly igen lebecsült és leminősített „por”, a hitvány anyag lenne az, mely most megmenti Ádámot. Megint felriaszt a kérdés: ki is ez a Földszellem voltaképpen? Az előbb ezt mondta:

„Itt a sorompó, eddig tart hatalmam.”

Korlátozott hatalmi tartománnyal bíró szellemi létező volna? És ki vagy mi következik az ő birodalmán túl? A halál? A Szellem tehát nem úr a Halálon? Pontosabban: önmaga számára úr, hisz ő maga halhatatlan; de az embert megmenteni csak eddig a határig képes. Hol kellene elképzelnünk a Földszellemet: a Teremtő, Lucifer és az ember között? Az előbb viszont azt mondta, hogy az egész természetben – s így az emberben is létezik – belső életerő: maga az élet.

„Csak én lélegzem benned, tudhatod.”

Hatósugara nyilván korlátozottabb Istenénél, Luciferénél azonban nem, hiszen meg tudja menteni Ádámot. Esetleg: az Úr „megbízott ideiglenes képviselője” arra az időre, míg a mennyi kapu bezárult, és a kegyelem szünetel? Ő vigyáz a bárányra, míg az újra meg nem tér?

#### (4. Dacolni...)

Pillanatnyilag a Földszellem épp figyelmezteti Ádámot, nem riad vissza a fenyegetéstől sem. De Ádám most már valóban dacol! Az előbb még csak sértett hiúságában repült volna tovább mindent kockáztatva esztelenül. Most azonban már saját bőrén érezhette, s tudja is (a Földszellemtől), hogy a továbbrepülés a biztos halált jelenti.

Ádám a halál torkában, az őt megmenteni kívánó egyetlen létező előtt érvként saját független, szabad szellemét hozza fel. A „dacolok” szót használja, most először. (E szót szegezi majd Isten melléne a 15. színben egy döbbenetes ötlettel: „Dacolhatok még, Isten, véled is.”) („Dacol” – azaz: lázad. Szabad szelleme nevében, mely nem rabja a hitvány porhüvelynek, mellyel a Földszellem érvelt épp az előbb. Az imént hajlottunk rá, hogy elfogadjuk: e szellemi rész az emberbe Istenből került. És ez az „istencsonk” (Vajda János) hajtja mégis az Isten és a teremtés („mely olyan, amilyen” – Camus) elleni lázadásra Ádámot. S a megvetett, lenézett „por”: az anyag, a test menti meg a halálra szánt lelket az életnek. Ádám itt kész meghalni.

Azt állítja, hogy a Szellem ősbibb attributum, mint az Anyag. Csakhogy a lét és tudat elsőbbségének vitáját Madách, úgy tűnik, az Úr jeleneteit leszámítva, a lét javára

dönti el. Ádám saját szellemének nevében meg akar halni, de a Földszellem megakadályozza ebben:

„Mert minden felfogás  
És minden érzés, mely benned feszül, csak  
Kisugárzása e csoport anyagnak...”

A Földszellem meggyőző okoskodására (túl hosszú!) Ádám kategórikusan és hősies elszántsággal felel:

„Nem tántorítsz el, lelkem felfelé tör!”

Vajon Ádám azért olyan elszánt, mert valóban úgy hiszi, nem halhat meg, hisz lelke-szelleme erősebb az anyagnál? Vagy tudja, hogy meghal, s ezt a romantikus, esztelen lázadást választja? Vagy olyan mérhetetlenül elkeseredett, hogy egyszerűen nem gondol előre, s nem bán semmit?

El lehet-e ezeket a kérdéseket dönteni? Igaz-e ezek közül bármelyik állítás is? Milyen fájdalmas ízt nyer itt az előző szín végén felmerült magasba vágás! „Lelkem felfelé tör”: a megsemmisülés felé.

És Lucifer miért nem szól? Ő vajon mit szeretne? Tényleg Lucifer Ádám halálát akarja? Pár sorral később ugyanis örvend Ádám látszólagos pusztulásán. Pedig azt gondoltuk volna, hogy az ő célja nem ez. Mit kezdhet az Ördög egy halott Ádámmal? Jó, talán ez is győzelem az Úr fölött, de mennyivel nagyobb győzelem lenne, ha Ádám átállna az ő oldalára! s úgy élne tovább! A 13. színben valami effélét (igen homályosan és kétértelműen) meg is fogalmaz Lucifer:

„De a végzetnek örökös betűit  
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik  
Miattuk az erős, azt nézve csak,  
Hogy állhatand meg még alattuk is.”

Úgy tűnik, egy Ivan Karamazov-módjára istentagadó lázadó „nagy-ember” létrehozása volna Lucifer célja, hogy aztán, Ádám nyomán az egész emberiség ilyen legyen, a Sátán öröme. Most azonban Ádám mindjárt meghal – és Lucifer tétlenül nézi. A Falanszter-színben erőnek erejével meggátolta, hogy Ádám kardot rántsón – mintha meg akarta volna menteni. Most meg? Bevatkozás nélkül hagyná meghalni, sőt, örül is rajta! Érthetetlen! Mit gondolhat magában, míg Ádám és a Földszellem párbaját figyeli – örök titok marad – de hogy figyel, annyi bizonyos.

Ha most figyelmünket visszafordítjuk a Földszellemre, újabb ellentmondásba ütközünk. Miért könyörög a Földszellem? Talán sajnálja Ádámot, vagy a Teremtő azzal

bízta meg, hogy mindenáron vigyázzon az emberre? A Földszellem érveiből kitűnik, hogy jól ismeri Ádámot. Így érvel: „A földön naggyá lehetsz”, ez hatékony érv, láttuk, Ádám épp az imént a földi „kicsinységtől” szenvedett.

„Földszellem: Ádám, Ádám a végső perc közelg,  
Térj vissza, a földön naggyá lehetsz,  
Míg, hogyha a mindenség gyűrűjéből  
Léted kitéped, el nem tűri Isten,  
Hogy megközelítsd őt – s elront kicsinyül.”

Ha tehát Ádám továbbrepülne – Istenhez jutna mindegyre közelebb -, s Isten azért „rontaná el kicsinyül”, hogy óvja magát a megközelítéstől. Azaz: az Úr ugyanúgy védi saját birodalma határait és saját előjogait, mint a 2. színben, mikor „fegyveres erőszakkal” akadályozta meg az emberpárt a második fáról való szakításban.

De ez aztán már érdekes! Mit válaszol a fenti érvelésre Ádám:

„Úgyis nem ront-e majd el a halál?”

Ám Ádám dacos, lázadó szavai indulatosan csattannak. Ez az ember már elszánt lázadó. Lucifer talán örülhetne is, hiszen bizonyos értelemben Ádám már az ő oldalán van: az Isten és a teremtés ellen való lázadás indulatában. De ha belegondolunk, Ádám sosem lehet igazán Lucifer oldalán! Legsötétebb istentagadása is más, mint Luciferé; talán, mert őbenne benne van az „égi szikra”. És Lucifer nem az? Ő nem „egylényegű”, ő, a teremtés részese? Őt ki teremtette? Ő eleve volt, akár Isten? Már szellemi természete miatt is egylényegű kell legyen Lucifer a Teremtővel. Másrészt – ismét ide jutunk – mi jó vagy felemelő van abban, hogy Ádám egy ilyen Teremtővel egylényegű? Egy rosszindulatú dilettánssal?

Mit is válaszolt az előbb Ádám a Földszellemnek? Arra, hogy Isten „elronthatja kicsinyül” – Ádám rávágja, hogy amúgy is meghal majd. Halált jelent egyik is – másik is: a továbbrepülés, de a megtorpanás is.

Csupán az időről: a meghalás idejéről van szó. Most – vagy később: oly mindegy! (Sőt! gondoljuk tovább: a most-meghalás még, Ádám majdani, 15. színbeli felismerése szerint értékesebb is, hiszen ez nem egy belenyugvó alázattal elfogadott „kapott” sors, hanem választás eredménye. Tragikus akció a szabadság elnyerésére.)

Be kell vallanom, hogy a következő sorokat nem értem. Kétszer hangzik el a „vén hazugság” kifejezés, egyszer a Földszellem, egyszer Lucifer szájából. A Földszellem fölháborodva-intőn, Lucifer gúnyosan utánozva mondja. Hogy mit jelent, rejtély, vagy legalábbis sok megoldás kínálkozik. Korántsem vagyok meggyőződve, hogy Madách az általam lehetségesnek tartott magyarázatok bármelyikével egyetértene!

A halál emlegetése tehát hazugság, vagyis: halál nincs. „Itt a szellemvilágban” az „egész természet átborzadna tőle” – igaz: a szellem nem halandó, és a természet sem az. Folyamatában az élet örökké tart. (Az Eszkimó-szín is csak a Föld halálát jövendőli, nem a végtelen anyagi világegyetemét. Sőt! nem is a Föld, csak a földi élet halálát.) Lucifer már máskor is „vigasztalta” Ádámot azzal (s fogja is még a 15. színben: „Ah, vége, vége: mily badar beszéd! / Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?”/), hogy egyszeri teste meghalhat bár, de az anyag evilági körforgásában mindörökké részt vesz majd. Kérdés, miféle vigasz ez az egyszeri, véges, vérző szubjektum számára?

Vagy talán azért nem volna szabad Ádámnak így beszélnie a halálról, mert az élet-halál titka Istené:

„Szentelt pecsét az, feltartá az Úr  
Magának.”

Ezt már tudjuk. Láttuk, hogy „tartotta fel magának” az Úr a „pecsétet” a 2. színben. Hát így könnyű! Beleprogramozni az emberbe a vágyat és a kétkedést, (vagy ha ez így nem igaz: kétes alkut kötni a Gonosszal, ami az ember bőrére megy ki). S ha már így van, ha ez a sors íratott az embernek, hogy haláltudatban legyen kénytelen élni, s végül valóban ott várjon rá a halál – hát legalább dönthessen az ideje felől, s ezt senki, főként a Teremtő ne nevezze „vén hazugságnak” – (mert a Földszellem, szavaiban, itt az Úr képviselője.)

### (5. Tragikus akció)

Ádám tehát, szándéka és szavai szerint, most ismét arra készül, amire a 2. színben: a második fáról van szó. Mégis más itt a helyzet. Ádám egy hosszú, keserves út végén van, sokkalta tudatosabb, mint mikor először megpillantottuk. Illetve: a paradicsombeli Ádámnál tudatosságról beszélni nevetséges lett volna – nem véletlenül eszik a fa gyümölcséből először az érzelmi-ösztönös Éva. Ádám ott még nem tud „választani” – most azonban már tudatosan választ: a lázadást választja és a még ismeretlen megismerését halála árán is (Baudelaire: *Az utazás*). Ádám már nem a halhatatlanságra vágyik. (A 2. színben se „vágyott” erre, hisz olyan volt, amilyen – de mégiscsak arról a fáról készült szakítani.) Itt azonban már tisztában van halandó voltával, és a halált akarja megismerni.

Ádám változó viszonya a halálhoz is lehetne a Tragédia egyik rendezőelve. Példának álljon itt az Eszkimó-szín, ahol a halál-gondolat ismét csak másként, de nem kevésbé szuggesztíven vetődik fel.

Ebben a színben Ádám fáradt aggastyán. Az Űrben nem tudott meghalni, megrémült, élni akart s ismét küzdeni otthon, a Földön. Visszatért, és ez fogadta. Ádám most már élettanilag és tapasztalatai számában is eljutott az élettől való leszámolóshoz:

„Szörnyű világ! – Csupán meghalni jó.  
Nem sajnálandom, amit itt hagyok.”

Fáradt lemondás ez; egy, az útja végén lévő ember elégikus szavai. Semmi közülük a későbbi öngyilkosság-gondolathoz. Néhány sorral lejjebb Ádámot mégis újra indulattal telinek látjuk:

„Miért nem veszem hát el a magasban,  
Erőm és lelkem teljes érzetével,  
Inkább, mint így hallgatni önmagam  
Síriratát, mit egy szellem rideg  
Közönye tart, ki harcaimban és  
Halálomban nem osztozik velem.”

Mindezzel a legteljesebb mértékben egyetérthetünk. Először is: a Föld Ádám távollétében – tulajdonképpen a háta mögött – pusztult ki. Másodszor: becsapták, visszahurcolták ide, jól tudva, hogy mi fogadja majd, elvették tőle a nemes halál esélyét. Igen, a „keserű poharat” fenéki ki kell inni – Krisztus előtt – Ádámnak is. Az idézet utolsó sorait Ádám Lucifernek címezi, de érthetjük – s érti ő is – a Teremtőre ugyanúgy.)

Térjünk vissza az Űr-szín halál-jelenetéhez! Ádám eljutott a halál partjaira. Milyen szomorú, hogy ebben az állapotban már nem lehet büszke és hősies, még ha a döntés az övé is. Rémület és fájdalom győz rajtunk a halállal szembesülve.

#### (6. Az akció meghiúsul)

Lucifer kacag Ádám halálát látva. Viselkedését ellentmondásosnak érezzük, szavai mégis döbbeneteseek, Madách természettudományos ismeretei, vagy előrelátása okán. Ádám mint bolygó, melyen a Gonosz sugallta élet fejlődik! De minek oda az az „újra”, s ha már ez ott van – minek a „tán”?

A Földszellem megint e színben tapasztalt szerepéhez híven lép fel. Csupán figyelmeztette és megintette Ádámot. A halál nagy kalandjából így nem lett semmi. A Földszellem atyai szavai akár a Teremtőéi is lehetnének. Tulajdonképpen, bölcs pedagógusként, saját kárán kívánta Ádámot a jó útra visszatéríteni. Hozott neki egy didaktikus példát, amit sohasem fog elfelejteni. Hogy reagál minderre Ádám:

„Élek megint. – Érzem, mert szenvedek...”

Tudom, hogy a mondat, illetve a gondolat nem eddig tart, s így nem is illendő csonkán idézni és szemlélni. Csakhogy ez a fél-mondat fájdalmasan igaz, és nagyon is

modern „életérzést” fogalmaz meg. Ádám eszmél, érti és tudja, hogy most megmentették, visszakapta hiún elvesztegetni akart életét – de nem lelkesül. Első dísztelen, tömör mondata rezignált tényközlés: „Élek megint”. A második mondat fent idézett felét pedig akár Beckett is írhatta volna, gondoljunk azokra a pillanatokra, amikor Clov felfedez egy embert a kihaltak vélt földön *A játszma* végében. Meg akar győződni felőle, hogy él-e, és elindul a csáklával, (hogy megölje). Az ember mozdulatlan, a köldökét nézi. Talán sír. Sír – tehát él: írja másutt Beckett.

A lét – szenvedés. Főként a tudat létezése miatt az. Tudat hiányában félni lehetne, de szorongani nem. Az öntudat, e „kínos, szent örökség” talán csak tumor, a szerves élet előre meg nem tervezett túlfejlődése, mely hallatlan dolgokra képes, de mert képes az ön-szemléletre és előrelátásra; minden emberi szenvedés forrása. Mennyivel könnyebb lehet a halál, mint egy egész életen át hordozott halálfélelem gyötrelme!

Ádám most ugyan mást mond: sőt, épp a fentiek ellenkezőjét:

„Élek megint. – Érzem, mert szenvedek:  
De szenvedésem is édes nekem,  
Oly iszonyatos az, megsemmisülni.”

Nincs itt ellentmondás! Mi mást mondhatnánk mindannyian, fizikailag megtapasztalva a halált? Kérdés azonban, hogy a továbbiakban is ugyanilyen érték marad-e Ádám számára a puszta élet.

Egyelőre még roppantul meg van ijedve. Megrendült, retteg és fogadkozik, megint csak: akár egy kisgyermek. Csak vissza, vissza a Földre! Lám: a Teremtőnek igaza volt, amikor ezt a kis pedagógiai jelenetet választotta tanításul. Ádám pillanatnyilag bármit megfogadna, bármit megtagadna. Elfelejtette a megtett út kudarcait, eszméinek új- és újbóli elvesztését. Tartalom helyett – mert azt beismeri, hogy küzdelmeinek örökké változó tartalma elüresedett – a puszta formában kíván élni. A küzdés megszűnik határozott tartalommal bíró cél lenni, létfenntartási forma lesz. Az élet egyetlen megmaradt lehetősége. Maga az élet, mert a lét: küzdelem. Talán nem is valamiért, hanem valami miatt? A „tumor” miatt? Ezután hangzanak fel a Tragédia kulcs-mondatai: a sokat idézett „küzdés-program”, amelyet, íme: nem az Úr biggyeszt feladatként a porban térdelő Ádám mellére. Nem, Ádám maga jön rá és mondja ki e felemelő szavakat. De nézzük meg jobban e sorokat!

„A célt, tudom, még százszor el nem érem,  
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?  
A Cél, megszüntette a dicső csatának  
A cél halál, az élet küzdelem,  
S az ember célja e küzdés maga.”

## (7. „A cél: halál”?)

Ádám pontosan emlékszik eddigi kudarcaira, sőt azzal is tisztában van, hogy ezután sem vár rá más. Az előbb már azt is kijelentette, hogy ennek ellenére haladéktalanul vissza akar menni a földre. Sőt, azt is állította, hogy a maga által is bevallottan teljességgel reménytelen küszködés boldoggá fogja tenni. Nyilván annyira megrettent a fizikai megsemmisüléstől, hogy az mondatta vele ezt a megalázó képtelenséget. Hiszen, ne felejtjük el, Ádám itt már nem hisz! Tudja, hogy nincs tökéletesség, hogy ideái sorra ismét lelepleződnek majd. Ezért szánalmas szűkülés részéről, amit eddig mondott. Lucifer most méltán megvetheti.

Egy lélegzetvétellel később azonban Ádám, mintegy fellélegezve, öszszefoglalja jövőendő programját, megfogalmazva a maga ideológiáját – mentségét: ez a híres küzdés-gondolat. Ha megnézzük e sorokat, látjuk, hogy a cél megfogalmazása legalábbis kétértelmű: „a cél halál”; „az élet küzdelem, s az ember célja e küzdés maga.” Az előbb kissé kiábrándultunk Ádamból! Most se higgyük, hogy egzisztencialista hős ő, aki szándékosan nevezi meg célként a (választott) halált! „A cél halál” – e szavak „lefordítva” nem jelentenek mást, mint hogy a vég, az élet vége: a halál, „megszűnt a dicső (?) csatának.” Az élet maga pedig küzdelem. Tartalom nélküli, illetve örökké változó tartalmú küzdelem, melynek értelmes voltában már nem lehet hinni. De küzdeni kell mégis, mert míg ez tart, tart az élet is. Nem jó ez a megfogalmazás, túl aktívnak és szabadnak tünteti fel az embert. Helyesebb így: nem „kell” a küzdelem, a küzdelem: van. Csak az van, akár kell, akár nem. Míg élsz, keserves harc áll előtted, immár hitek nélkül, üres marokkal, nyakad Isten meztelen talpa alatt. Élek, tehát élem a küzdelmet; küzdelem és élet azonos, s az élet végén ott a halál: „a cél-halál”!

Vajon lenyűgöz-e még mindig bennünket ez a program? Vagy inkább a roppant felismerés fájdalma hat át? Lehet-e a fenti igazságoknak ellentmondani, vannak-e érvek a küzdelem értelmes célja mellett?

Lucifer látja, hogy Ádám csak egy „minimális programot” fogalmazott most: sőt, nem program ez, csupán felismerés. Gúnyolja is érte, de Ádám hajthatatlan: őt már gúnyolhatják! Az olyan embert, aki maga is készséggel beismeri törpe voltát – már nem is érdemes gúnyolni. Hallgassuk Ádám további sorait, és piruljunk!

„...de mindegy, bármi hitvány  
Volt eszmém, akkor mégis lelkesített,  
Emelt, és így nagy és szent eszme volt,  
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság  
Vagy nagyravágy formájában hatott-e...”

„Mindegy”: Ádám kétszer is kimondja röpké öt sor alatt ezt az erkölcsileg legalábbis kérdéses szót, melyet eddig sosem használt. Eddig elkötelezetten állt valami mellett:



minden színben mindig egy dolog mellett. Most értékeli a megtett utat, s eszméi közé a „mindegy” jelét teszi. Volt ilyen is, meg olyan is, mindegy, eszmék voltak, lehetett hinni bennük, küzdeni értük – s az élet addig tart, míg folyik a küzdelem. Ezt már ismerjük. Relatívává válik itt ez a megtett út. Keserves volt, de nem született belőle semmi, de nem is születhet, mert a tartalom indifferens, a küzdelem pusztá formá csupán.

Fáj Ádámot ilyennek látni! Miért ismeri be ilyen sürgősen kudarcait? Miért nem felesel Luciferrel? Igazságtalanul bánik saját volt eszméivel, pedig nem is azok voltak hitványak: a hitvány valóságon csorbultak ki!

Ádám mind jobban sürgeti Lucifert: „Oh, vissza hát a földre új csatára.” Lucifernek ez, úgy tűnik, nem tetszik. Az előbb, láttuk, kifejezetten örült Ádám lehetséges halálának. Érthető, hogy miért nem örül a Sátán a „hazatérés-programnak”: Ádám újra tetterős, élni (álmodni?) akar. Lucifer két dolgot eszébe juttat, hátha Ádám kijózanodik. Előbb a Föld megjósolt jövőjét idézi fel Ádámnak: a Föld élete véges, meg fog fagyni, s ez totális gátat szab mindenfajta küzdelemnek. De érdekli is ez most Ádámot! Ötletesen és gyorsan megfelel, mondván, hogy a tudomány majd dacol a Föld végzetével. Erre Lucifer Ádámot saját iménti élményeire emlékezteti: a Falanszter hideg, gépi világa lehet-e megoldás? De Ádámra most már nem lehet hatni. Kedélyének összes megfoghatatlan labilitása és rajongó romantikája egy célra összpontosul: visszajutni a Földre. Ebben a felcsigázott állapotban kiválóan megfelel Lucifernek:

„Csak mentse meg a földet (e szikár tudós világ), – elmúlik  
Az is, mint minden, ami hivatását  
Betöltte, s akkor újra felmerül  
Az eszme, mely éltet lehel reája.”

Szegény Ádám! Nem tudja még, ami Luciferben már megfogalmazódott – talán épp az előbb, mikor a Föld halálára emlékeztetett, csak úgy, ijesztgetésből –, hogy mit fog látni (álmodni) a következő színben. Ezt a naiv rajongót iszonyú arculátás várja. Ugyanis ez az Űr-szín a másik a Párizsi-szín mellett, melyből Ádám „lelkesülten ébred”. Ott az erő ragadta meg a kepleri kor számító törpesége után. (Fájdalmasan eltöprenghetünk, hogy a Párizsi-színt Ádám borgőzös mámorban álmodja.) Itt a feltámadó életösztön teszi lelkesültté.

„Vezess csak vissza, égek látni már  
A megmentett földön mi új tanért  
Fogok fellelkesülni.”

Kalandoz, gyermekes izgalom, egy súlyos betegségből lábadozó ember első, reménykedő lépései.

De Lucifer készíti már az Eszkimó-szín...

A szín végére értünk, lassan a tollat is le kell tenni. Nehéz szívvel, megválaszolatlan kérdések bizonytalan érzésével válunk meg a Tragédiától. Csak reménykedhetünk, hogy majd az utolsó szín... Léteznek, szerencsére, a Tragédiának ennél opitmistább olvasatai is. Van, aki szilárd, lezárt, nemcsak kérdezni, hanem igent is mondani tudó műként tudja olvasni Madách költeményét. De létezik-e egyáltalán nagy mű, a lét alapproblémáit felvető munka – mely lezárt? Mely az utak megszámlálhatatlan sokaságából képes meggyőzően csupán egyet kijelölni? Nem természete-e a dolgoknak: világnak – s az őt tükröző műnek egyaránt: a lezáratlanság, a biztos válasz hiánya? Valaki azt mondta Nietzsche-ről, hogy a megismerésben olyanra vállalkozott, amit emberi értelem már nem bír elhordozni. Ez a sors várna – egy határon túl – minden gondolkodó emberre? És ezt belátva talán mégis érdekesebb megfogadni a Teremtő 15. színbeli tanácsát?

„Ne kérdd  
tovább a titkot, mit jótékonyan  
Takart el istenkéz vágyó szemedtől,  
Ha látnád, a földön mulékonyan  
Pihen csak lelked, s túl örök idő vár:  
Erény nem volna itt szenvedni többé.  
Ha látnád, a por lelkedet felissza:  
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt  
Hogy a múltó perc elvéről lemondj?  
Míg most, jövőd ködön csillogva át,  
Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,  
Emel majd a végetlen érzete,  
S ha ennek elragadna büszkesége,  
Fog korlátozni az arasnyi lét...”

Valószínűleg igaza van a Teremtőnek. Ez az alulprogramozott dialektika segít elviselni és tisztességgel végigcsinálni az életet. De „nagyságról és erényről” azért mégse biztosítson az Úr! Épp elég megemészteni a fentieket.

Ádám ott térdel a Teremtő előtt, s nem ítéldhetjük meg, lehet, hogy neki van igaza.

## KOMMENTARE ZUR WELTRAUM-SZENE DER TRAGÖDIE

Die Verfasserin interpretiert, streng vom Text ausgehend, die außerordentlich wichtige Szene des Hauptwerkes von Madách. Es werden auch die Verknüpfungen mit weiteren Szenen untersucht. Laut Abhandlung sei auch diese Szene - ähnlich wie in anderen - voll von unauflösbaren Fragen. Es werden auch die in der Tragödie immer wieder auftauchenden Gedanken thematisiert: die Erinnerungen vom Paradies, die Unsterblichkeit und die Todessehnsucht, und vor allem die Kampfessehnsucht.

Durch die Abhandlung zieht sich der Gedanke, die Tragödie sei ein offenes Werk, das uns Madáchs quälende Grübeleien vermittelt.



## WEÖRES SÁNDOR ÉS UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ

(Egy költői létértelmezés megítéléséhez)

### I.

Weöres Sándor 1943-ban a *Diárium* c. folyóirat 12. számában publikált tanulmánya (*Egy ismeretlen, nagy magyar költő – Ungvárnémeti Tóth László*), és az 1944-ben íródott, s az *Elysium* c. kötetben (1946) megjelent vers (*Ungvárnémeti Tóth László emlékére*) csak messze előképe, költői ideálkeresése annak a műnek, amely 1972-ben Ungvárnémeti Tóth Lászlót visszaemelte irodalmi köztudatunkba.

Az 1810-es évek egyik méltán kiemelt unikuma, ki görög nyelvű verseivel és verseskötetével, valamint pindaroszi típusú ódáival rövid életében európai hírnévre tesz szert, Weöres sajátos költői képzeletében vált ideállá és ideállissá, melyet a 43-as diáriumbeli tanulmány volt hivatott programszerűen szentesíteni, s az ideál a 71-es *Psyché* c. műben került egyetemesebb, az irodalom szintjén megvalósuló direkt megvilágításba.

Ungvárnémeti idealizálása bizonyos megítélésbeli idealizáltságot is rejt, hiszen irodalomtörténeti szempontból – bár különlegességét hangsúlyozzuk – jelentőségét mégsem szabad eltúloznunk. Weöres Sándor számára épp e „különlegesség” jelenti azt a többletet, mely költői fejlődésében a későbbiekben Ungvárnémeti torzóban maradt életműve hiányjellegéből adódóan, az elfeledett költőt életre hívja a 20. század második felének magyar irodalmában.

Weöres Tóth Laczkója és a magyar felvilágosodás irodalmának „kazinczyánus” nézeteket valló, s a széphalmi mester 1810-es évek végére egyre fogyatkozó táborában mindvégig kitartó költő természetszerűen mutat különbségeket. Weöres azonban művészien érzett rá arra, hogyan emelje ki az életműből azokat a nézeteket, melyek felvilágosodáskori irodalmunk e szakaszának és Ungvárnémeti költészetének is alkotóelemei. Ungvárnémeti Tóth László nézetei, életműve, különlegessége ellenére (mely bizonyos összefüggésben a németes-görögös klasszicista ízlés nyelvi szinten való megvalósulásának törekvését jelenti) a korszakban nem volt annyira számottevő, hiszen más életművek (Berzsenyi – Kölcsey) értékei az övét messze meghaladták.

A weöresi újraértelmezés azonban emberi-költői létét önnön művészi törekvései ideáljaként jelenítette meg, a költősorsban saját kora nézeteinek előfutárát látva.

A következőkben Weöres Ungvárnémeti-konceptiója immanens poétikaként is értelmezhető sajátosságaira irányítanánk figyelmünket, Tóth László költőiségét a weöresi értelmezés mellett irodalomtörténeti oldalról közelítve meg. Elsősorban a Psyché előtti írásait – Ungvárnémeti esszéje és emlékverse – vesszük alapul, de az Ungvárnémeti életművét kiteljesítő igénnyel kezelő Psychéről is felvetünk néhány megfontolást.

## II.

Az 1943-as Diáriumbeli Ungvárnémeti esszé meghatározó szerepű a költői életmű értelmezésében, és út a későbbi Psyché-konceptió létrejöttéhez. Megfontolást kíván tanulmányának környezete is, hiszen ugyancsak a Diárium ezen számában jelenik meg a *De profundis* című vers, mely a léttörténeti költeményekben sűrűn visszatérő kaosz(=élet) – kozmosz(=lét) gondolatkörét öleli fel, és Hamvas Béla *A négy első levél a magyar Hyperionból* című írása.

Az esszé bevezetése sajátosan 20. századi értelmezésű, hiszen a modern költészet philoktétészi megközelítése hívja életre azokat a költői-irodalomtörténeti megfontolásokat (ld. Somlyó György: *Philoktétész sebe*. Bp. 1980. című művét), melyek a modern kor „érthetetlennek” tartott lírai alkotásait „történeti” alapon magyarázzák. Ezek az értelmezések közvetlenül világítanak rá arra, hogy az iskolásan megrögzött, néha túl konzervatív irodalomtudat az újat törvényen kívülnek, philoktétészi sebnek tekinti. Így az adott kor néha képtelen befogadni bizonyos életműveket, s szükségszerű, hogy egy másik korszak értékrendszerébe emelkedjenek fel.

A 20. század bonyolult viszonyaiban az „érthetetlennek” bélyegzett költő, és a letűnt idők elfeledett, törvényen kívüli életművei törvényszerűen találhatnak egymásra. Weöres esszéjének nyitósorai is erről tanúskodnak. A következőket írja: „Szinte szükségszerű, hogy csak a jelenkor ismerheti fel e különös poéta nagyságát. Éppoly anakronisztikus jelenség a maga idejében, mint némelyik külföldi kortársa, például Hölderlin és Keats – s életében éppúgy a másodsorba rekedés volt a sorsa, mint azoknak.” (Diárium 1943. 271.)

Weöres költői értelmezésében tehát Ungvárnémeti poétai nagyságát *anakronisztikussága* rejtette el. Irodalomtörténeti szempontból érdekes megfontolást kíván a szóhasználat, ugyanis jelentéstörténetében két rokonítható alapértelmezés kap helyet: jelentése egyrészt kortévesztés, mely valamely kor ábrázolásába a korszaknak meg nem felelő vonásokat visz – másrészt korszerűtlenséget, idejétmúltságot jelent. A weöresi értelmezés valószínűen a fogalom első jelentéskörét tekinti fontosnak, hiszen a világirodalmi párhuzamok ezt erősítik. Sőt, ha vizsgáljuk a szó görög alapjelentését (anakrouó = visszalök, de: kezd vmit), a „kortévesztés” fogalma pozitív árnyalatnak is hordozója, hiszen magába foglalja a koránjöttség fogalomkörét.

Az esszébeli gondolatmenet más vonatkozása azonban mutatja, hogy megközelítése a fogalom második jelentésétől sem mentes. Weöres ennek jelenlétét a rokokó-klasszicista verstípus külsőségeiben látja: „Az ábrándos és tudálékos klasszicitás – írja –, mely egyúttal a mytológiai neveknek és kulisszaszerű rózsaberkeknek és virányoknak rokokó nyüzsgése, e kor költőinél tehetetlen, kissé már akkor is kopott díszek tömkelege, értékeiket akárhányszor egy csomó jellegtelen, avult cífraság közül kell kifejtenuk.” (Diárium i. m. uo.)

A következőkben – folytatva gondolatmenetét – felvilágosodáskori költészetünknek a modern korra vonatkoztatott tipologikus értelmezését adja: „Az 1800-as századforduló három nagy lírikusa, Berzsenyi, Csokonai és Ungvárnémeti Tóth a költészet külsőségei terén maradinak látszhatik saját korához viszonyítva is, de mindhármuk lírájának belső formája és lelkisége csak jóval későbbi időben talál rokonra: Csokonai rokokó-ligetéből egy mozgókéony érzelmvilágú, immanens személyiség tekint ránk, Petőfi, Vajda, Ady és a többi 'én'-lírikus előfutára, Ungvárnémeti Tóth élettől elforduló, kristályszerűen zárt, elvont verseit, távoli kapcsolatokra utaló kifejezésmódját, ódáinak személyiségfölötti lendületét a 'poesie pure' mai kedvelői kezdik méltányolni, Berzsenyi érces súlyosságú, tiszta humánuma és mély harmóniája valószínűleg csak a jövőben válik igazán felfoghatóvá.” (Diárium i. m. uo.)

Weöres gondolatmenetében tehát a modern kor lírája az 1800-as évek elejének talányos költői életműveiből eredeztethető, s poézisük szellemisége a 20. századi líratörténet egy-egy szakaszában valósulhat meg. Ungvárnémeti költészetét Csokonai és Berzsenyi életműve mellé zárkóztatja fel, kiemelve mai aktualitását: „A magyar költészet múltja aligha kínál ma Ungvárnémeti Tóthnál aktuálisabb költőt, nem mondanivalója, hanem lírájának szelleme és struktúrája közelebb van hozzánk, mint bárki másé: már száz éve sokmindent megvalósít abból, mely a mi évtizedeink javatermésének jellemzője, vagy ami felé csak most kezdünk közeledni. Stílusa olykor elomlóan édes, szinte dekadens, máskor dimenziótlanul szárnyaló, mint Paul Valéryé, vagy Rilke utolsó periódusáé.” (Diárium i. m. uo.)

A 18/19. század fordulója sem szűkölködött a költői életművek tipologikus összehasonlításában, vagy sok esetben az antikokra vonatkoztatott ideálkeresésben. A korszakban ismert volt Schiller a weimari klasszika két költőeszményére, tehát önmagára és Goethe-re vonatkoztatott műve, a *Naív és szentimentális költészet*ről című, valamint Herder Homéroszról és Ossziánról írott tipológiája, és Fr. Schlegel *A görög költészet tanulmányozásáról* című írása (mindhárom 1795-ben jelent meg). Az említett művek általában megegyeztek abban, hogy a jelenkori költészet értelmezésére-értésére kerestek fogódzókat és költőösöket.

Ungvárnémeti nem írt ugyan tipológiát, antik költőeszményt azonban választott, s ez Pindaros volt. Költészetét bármennyire is elárasztják a klasszicizmus közhelyeszerű elemei, s versépítkezésében is az akkor Goethe nyomán már megújított pindarizáló verstípus helyett a konvencionálisat (strófa-antistrófa-epódosz) követte, nem törekedett

Pindarosz hagyományos értelmű imitációjára, hanem költészetének szellemiségét, a furor poeticus-állapot teljességre törekvő megvalósulását vélte követendőnek. Ungvárnémeti pindarizáló törekvéseiről hosszan értekezett a Tudományos Gyűjtemény 1818/VI. kötetében, *A Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, s Pindarnak versmértékéről* című írásában.

Ebben az értelemben talán könnyebben megvilágítható a weöresi koncepció. Weöres Sándor költői értelmezésében ugyanis Ungvárnémeti lírájának szellemisége kerül előtérbe, ami értékrendszerében kapcsolatba hozható Pindarossal, és a pindaroszi költőeszménnyel. Weöres költészetében pedig a pindaroszi költőhagyományhoz való kötődést, mely nem más, mint a görög filozófia idelista vonulatának őseként értelmezhető, s Orpheusz nevéhez köthető költőeszmény, nem nehéz kimutatnunk. Hangsúlyozzuk azonban, hogy itt nem Pindarosz követéséről van szó, s még az sem lenne helytálló, ha a weöresi lírát az orphikus költőhagyománynak a közösséghez szóló, azt nevelni akaró jellegéhez kötnénk. Weörest inkább az orpheuszi lét izgatta, melyet a dalnok mítoszi sorsa képviselt. A költő meghal, de halhatatlan az ének, halhatatlan tiszta szellemisége. „Birtokában van a formálás minden titkának, a létben tudatos élet költészetének vezető szelleme.” Erről tanúskodik a *Hallgatás tomya* című kötetében megjelent Orpheusz-versciklus (A játszó Orpheus, A megölt Orpheus, Euridiké, Hermész; Lebegés a határtalanban) is, melynek kezdősorait idéznénk (A ciklusról: Bata Imre: W. S. közelében. Bp. 1979. 170–174. i.m. 171.):

Ime a vándor, porlepte énekes, akinek garast hajítsz,  
az idegen, a másféle, akit rettegve keresztre vonsz,  
önnön benső, igazi arcod, akit nem ismersz,  
nélküle tested akollá sötétül, eszméleted ura.

(Weöres: *E.I. II. Bp. 1981. 270.*)

Weöres ebből a szempontból értelmezi Pindarosz költészetét is, ki ódáiban a szó misztikus erejével, s a mitológiák létértelmező vonatkozásaival örökíti meg az agon-győzelmeiket és győzteseket, kiknek sorsa a mítoszok által legtöbbször szimbólikus értelmet nyer.

Ungvárnémeti költészetének pindaroszi eszmény-vállalása szintén feltételezi az orphikus-kultikus vershagyomány jelenlétét. Tóth László Pindarosz-értekezésében egyértelműen utal arra, hogy ő, a széles európai hagyományt felölelő (főleg német) esztétikák alapján a pindaroszi lírát a költői lelkesedéssel (entuziazmus) azonosítja, amely démonikus megszállottságot, orpheuszi erőt jelent. Az orphikus hagyományú költői ihletállapot megkövetelését az európai kultúrkörben Platon emelte esztétikai érvényűvé. A következőket írja *Ion* című dialógusában: „Mert lenge lény a költő, szárnyas és szent, s mindaddig nem képes alkotni, míg az isten el nem töltötte, józansága el nem hagyta, és benne többé nincsen értelem.” (Platón *ÖM I. Bp. 1984. i.m. 317.*)



Weöres valószínűen tudatosan látta Ungvárnémeti költészetének ilyen irányú jellegét és törekvéseit, hiszen esszéjében ezért emlegeti Tóth lírájának szellemét és struktúráját, távoli kapcsolatokra utaló kifejezőmódját, ódáinak személyiségfőlötti lendületét, dimenziótlan szárnyalását, és a félig konkretizáló gondolatok röplését.

Visszatérve az esszé szövegéhez: Gondolatmenete további részében Ungvárnémeti *Narcisz, avagy a gyilkos önn-szeretet* című drámáját méltatja, mely 1816-os verseskötetében jelent meg. A drámát Weöres később a *Psychében* is közli, mint Tóth László egyik figyelemreméltó alkotását. Esszéjében a következőket írja: „Görögtárgyú, görögformájú versesdrámájának címe és főalakja: Narcissus. (...) ...az önmaga iránti szerelemben elpusztuló ifjú, ma Valéry lírájának egyik szimbólumhordozója. Ungvárnémeti Tóth drámájának lelkisége csöppet sincs közelebb az antikvitáshoz, mint Valéry versei: az antik témán átsejlik a konkrétumok helyett korrespondenciákat kereső új lélek. Valéry Narcissusa: a művész, ki eleped az önmagában rejlő lelki kincsek után, melyeket soha teljesen meg nem közelíthet, Tóth Narcissusa: az életben otthont nem találó szeráfi lény, aki a lehető legtökéletesebbet, önmagát találja meg, és e társtalanságban nincs más lehetősége, mint a pusztulás. Mindkét gondolat végzetesen modern, az elementáris világtól eltávolodó, magáramaradó individuum gondolata.” (Diárium 1943/12. i.m. 271-272.)

Weöres számára fontos volt ez az Ungvárnémeti mű, hiszen Tóth László költői létét (főként a *Psychében*) a Narcissus mítosz romantikus hagyományával azonosította. A következő szavakat adja Psyché-Lonyai Erzsébet szájába a mű Ungvárnémetiről szóló fejezetében: „Ő szeretni nem tudott, csak iparkodni, annak okáért, fel nem fogható, hogy valaki szereti.” (Psyché. Bp. 1972. 128.)

A Psychével foglalkozó szakirodalom, mely Ungvárnémeti helyét igyekezett keresni a műben, erről eddig nemigen vett tudomást, s a sajátos romantikus weöresi értelmezés mellett maradván Tóth líráját és életsorsát narcisztikusnak, „önösségét” élettől elfordulónak látta. Nem vette észre azt a weöresi teremtményt, mely nemcsak a 19. század első évtizedeinek különös sorsú és tehetségű költőjét, hanem költőjét is életre hívta.

Ovidius *Metamorphoses*ének Narcisz-történetét az európai költészet szinte minden korszaka számon tartotta. A mítosz eredetileg thespiai (Boiotia) népmese lehetett, melyet a makacs szép fiúk számára találtak ki. Több erotikus népregével együtt került az alexandriai gyűjteménybe, hol a mesét Daphnis történetéhez hasonlóan az idillköltészet dolgozta fel, melyre a XXIII. pszeudó-theokritoszi idill utal. (Eredetéről részletesen és a gondolatmenetre nézve vö. Kerényi Károly: Görög tragédiánk. EPhK 1918. 42-51.) A történet később került az ovidiusi műbe, hol a római költő az elbeszélést Echo történetével fűzte össze. A későbbi korok általában az ovidiusi változatot tekintették a különféle értelmezések forrásának. Különösen kedvelt a barokk korszakában (Calderon: *Eco y Narciso*), majd a klasszicizmusban, igazi megújulását azonban a német romantikának köszönheti. Creuzer 1810-es monumentális mitológiájá-

ban (*Symbolik und Mythologie der alter Völker besonders der Griechen*), mely részletesen tárgyalja a mítosz összes antik vonatkozását, Nárcisz a kereső lélek jelképe, mely a lét helyett csak a látszatot találja meg. A. W. Schlegel az 1798-as Athenaeum töredékekben a mítosza költői lét jelképeként értelmezi: A költők végül is mind Narcissusok – írja -, s az önszeretőnek a költővel való azonosítását vallja Grillparzer is, ki 1823-ban; a végzetdrámát felfedező Zacharias Wernerről szóló nekrológiájában fejti ki ezt a véleményét. (A mítosz értelmezéséről a gondolatmenetre nézve vö. Voigt Vilmos: Mi tükröződik a Nárcisz tükreben. Új Írás 1975/5. 78-79.)

A mítosz Weöres számára is létjelkép, a „magámaradó individuum” jelképe, s Valéry „művészsorsú” Nárciszával való párhuzam mutatja, hogy felfogásához az az értelmezés is közel esik. Ungvárnémeti a Psychében már a költői és egyéni lét nárcisztikumaként jelenik meg. Esszébeli megfogalmazása azonban Tóth László drámájának néhány valódi elemét is hordozza. Ungvárnémeti Nárcisza ugyanis nem az antik értelmezésben is jelenlévő, a mítoszt a költészettel párhuzamba állító felfogásból született, hiszen a főhős itt egy kútban pillantja meg önmagát, nem a helikoni forrásban, s a drámában Echo szerepét vizsgálva azt kell látnunk, hogy nyelviileg semmiképpen sem igazolható a nimfa „rimteremtőként” számon tartott költészetfunkciója: egyrészt ugyanis dikciója teljesen rímtelen, másrészt még a gondolatritmus szintjén sem ismétli (mint pl. Ovidiusnál) Nárcisz szavait. Az Ungvárnémeti mű értelmezésében – megtartva a mítosz „eredetibb” jelentését – a tragédiát bukolikus szerelmi játékként foghatjuk fel, hol az Eroszt (a műben hellenisztikus felfogásban Küpris-Aphrodité) nem tisztelő Nárcisznak bűnhődnie kell. Ezt az értelmezést támasztja alá a párbeszédes jelenetek bukolikussága, s a theokritoszi, bionii idillek szövegeivel való jónéhány azonosság. Erre utal a történet helyszíne: thesszáliai berek, mely nimfákkal, vadászokkal, s pásztorokkal van tele. Ezt igazolja a tragédia befejezésének finom célzása a mű játékjellegére, a mitológiai metamorfozusra: „Ha a tubarózsák tövét / Meg ásztatik, ki ullyul, / Talán ki zöldell Nárczis is / Ha könnyeink lotsollyák.” (Ungvár-németi Tóth László versei. Pesten, 1816. 175.)

A mű értelmezéséből azonban nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy Ungvárnémeti tragédiája érintetlen volna a Nárcisz alakja által képviselt „önszeretet”-felfogástól. Nem is lehet az, hiszen a fogalom a 18. század gondolatrendszerének egyik kulcsfogalma. A felvilágosodás korában a sztoikus létértelmezés, mely az ember önmagától függetlenül meghatározott létét hirdeti a világban, gondolatrendszerében az öröm, a boldogság forrása nem a test öröme, hanem a léleké, mely független a világ változásaitól, fokozatosan visszaszorul. Helyébe mindinkább az epikuroszi-szenzualista létértelmezés kerül, melynek gondolatrendszerében viszont a lélekkel szemben a test, a szemlélődő lélek nyugalmaival szemben pedig a világ dolgainak értéke növekszik meg. Az ember számára fontos lesz a külvilág, amely külső benyomások alapján formálja az ember lényegi tulajdonságait. Az ember önmegvalósításának, feltörekvésének mozgató ősztönc az *önszeretet*.

Érdekes vizsgálunk az antikvitásig visszanyúló fogalom 18. századi felbukkanását: említi Rousseau az *Értekezésben*, Voltaire külön szócikként fejtegeti a Filozófiai ábécében, Helvetius szenzualista gondolatrendszerének pedig meghatározó etikai fogalmává válik. (Rousseau: *Értekezés az egyenlőtlenség eredetéről*. In: *Értekezések és filozófiai levelek*. Bp. 1978., különösen a 112-113. Voltaire: *Filozófiai ábécé*. Bp. 1983. 344., Helvetius: *Az emberről*. Bp. 1962. 170-171.)

Ungvárnémeti verseinek III. episztolájában fejt ki tételesen az önszeretet lényegéről vallott nézeteit, megkülönböztetve a nemes és nemtelen önzést. Az episztola befejezésében az önszeretet-problematika talányos értelmezését adja, melyet idéznénk:

Mert mit cselekedjél,  
Vagy megvallod, hogy szereted magad! – evvel egészen  
Fel fogod a Camarina tavát izgatni, – ne bántsд ezt,  
Vagy színed veszted, – s még rútabb bűnbe sikamlol.  
(Ungvárnémeti Tóth László versei. 1816. 110.)

Tragédiájában visszatér az episztolában kifejtett problémára, melynek kapcsán önszeretet-értelmezésének antik vonatkozására is utalhatunk. A dráma ugyanis világosan jelzi, hogy Ungvárnémeti nem a mítosz által közvetített, és az „antik” irodalom jónéhány helyén fellelhető (pl. Horatius: *Carm.*I.18. 14.skk. *caecus amor sui*, vagy Augustinusnál: *amor sui*, *ad contemptum dei*), s általában bünt, önpusztítást hozó önszeretet-fogalmat követte, hanem az egyén erkölcsi mozgatórugójaként értelmezett etikai tartalmút, mely egyik fogalma Ungvárnémeti epikureista-hedonista világképének, mint ezt Néreüsз kifejtí a II. nyílás 10. jelenetében, hol értetlenül fogadja Nárcisz önszeretésének tragikusságát:

Hanem hibáztok, midőn azt vélitek,  
Hogy az önszeretet olly nagy veszély, s átok legyen,  
Holott az a leg főbb, s leg édesb ösztőnünk,  
Hibázik a Bölcs, sőt bohó, igazán bohó,  
Hidd el fiacskám, a ki e szent ösztőnét  
El nyomja, mert ott fojtja бé a hig öröm  
Forrása méhét, a hol a szép kellemeк,  
S kedvek születnek. Bátorítsд azért magad,  
Mert szent azon tűz, melly nemes kedved süti.  
(Versei i.m. 158.)

Ez az etikai tartalmú önszeretet-értelmezés az antikvitásban Euripidésznél jelenik meg, kinek tragédiáiban a közösségi erkölcs bomlása, a magánember kialakulása, az erkölcs relativizálódása kap hangot (pl. *Phoinikiai nők c.*). Ungvárnémeti klasszika-filológiai erudiciója alapján jól ismerte az antik szerzőt, s tanult is tőle, hiszen Kerényi

Károly a Nárccisz-tragédiát egyértelműen euripidészi mintájúnak véli (Kerényi Károly i.m. 42-51., Euripidész drámáinak etikai tartalmáról: Heller Ágnes: Az arisztotelészi etika és az antik ethosz. Bp. 1966., különösen 54.)

Ungvárnémeti önszeretet-értelmezése tehát nem más, mint – ahogy Euripidésznél és a 18. századi francia szenzualistáknál egyaránt példát talált rá – az alacsony sorból származó, a polgárlét felé törekvő értelmiségi etikai kategóriája, mellyel individuumát megvalósíthatja. A drámában ugyancsak Néreüsz fogalmazza meg Nárccisz társadalmi önmegvalósítása hiányának tulajdonított tragédiáját, melyre Weöres költői érzékenységgel utal esszéjében:

A másik bibédet is tudom.  
Az fáj, hogy elméd, bölcs tanácsod, szép eszed,  
Tudományod, ékes nemzeted, s fényes neved,  
Minthogy szegény vagy, nem szereznek érdemet:  
Mások pedig, kik gazdagabbak, bár csekély  
Értelmök, alacsony karjok, – a kézművesek,  
S némelly kufárok élhetetlen gyermekik  
Fejedelmi tisztet, ritka fényes hivatalt  
Viselnek.

(*Versei i.m. 157–158.*)

Ungvárnémeti szegénysége, alacsony származásból adódó feltörekvési vágya a Psychének is alapmotívuma lett, ahogy ettől Tóth Nárccisz is mentes. Költőnk, bármennyire is jelképének tekinti azonban Nárcciszt, nem azonosul vele, hiszen Néreüsszel megfogalmaztatja a túlélés lehetőségét is:

Ez fáj, ugye Nárcciszkám neked?  
Jaj kis bohócska marad még idő arra is.  
A melly gyümölcsök hamar el érnek, hirtelen  
El vesznek: a szép alma őszkor levededik,  
S a másik őszig tart.

(*Versei i.m. 158.*)

Weöres a tragédiával foglalkozó gondolatmenet zárásaként a történetbeli jós, Theiresziasz szép monológját idézi, melyet a *Tűzkút* című kötet mottójául választott. A Platón *Timaios*zában, valamint a plotinoszi filozófia emanációelméletében fellelhető gondolatsor és a *De profundis* című vers ugyancsak platonikus értelme között az eszmei rokonságot nem nehéz felfedeznünk. (A platóni és plotinoszi világ- és lélekértelmezésről. Vö. Techert Margit: A hellén újplatonizmus története. Bp. 1934. sok vonatkozása.)

Az esszé befejezésében Ungvárnémeti néhány költeményét idézi: epigrammákat (Prometheusz, Archiméd pontja, Barát és barátnék), *Csongor és Tünde* Éj monológja ellentett párjának tartott *A világosság* című versét, végül 1818-as *Görög versei magyar tolmácsolattal* című kötetének pindaroszi ódáit. Néhány zárógondolatát idéznénk: „Ungvárnémeti Tóth végső versei embertelenül szépek, igen nehéz megközelíteni őket: (...) Alig találunk utalást bennük a valóságra, itt már az ideák világában mozgunk. (...) Itt a gondolatok nem kapcsolódnak egymásba, hanem keringenek egymás körül, mint a csillagok.” (Diárium i.m. 273.)

### III.

Weöres Sándor Ungvárnémeti-esszéjéhez szervesen kapcsolódik az *Ungvárnémeti Tóth László* emlékére című vers, mely 1944-ben keletkezett.

A költeményt a szakirodalom eddig csak pindaroszi versmértéke miatt említette, pedig számos mozzanatával utal későbbi művének, a Psychének Ungvárnémeti-képére: pontosabban a vers erejével idézi meg az elfeledett, ismeretlen „nagy magyar költőt” (mint írja esszéjében), kinek egyéni és költői létsorsa – mint jeleztük – weöresi értelmében a Psychében nyer megfogalmazást.

A vers lényege tehát a hajdani költő megidézése. Ennek külső eszköze az Ungvárnémetinél kedvelt pindarizáló versforma, s a versmeneten uralkodó pindaroszi szaggatottság, melyet Weöres Tóth lírájában a modern értelemben vett dimenziótlan-sággal, a „félig konkretizáló gondolatok” szárnyalásával, a szerkezet hangsúlyozódásából adódó konstrukcióval azonosít. A versre vonatkozóan nem nehéz észrevennünk az esszében megadott, formára vonatkoztatott instrukciók teljesülését.

A költemény bevezető része (a pindaroszi ódatípusnak megfelelő *strófa*), az alvilág (=szellemvilág) megidézésével kezdődik, mely antik-keresztény mintára (Aeneas, Szent Pál) tárja a szín nélküli, jeltelen mennyű világát a költő elé. Az idevaló belépés csak áldozat árán lehetséges, s célja mindig a szellemvilágra való emlékezés, hiszen az idejutás egyenlő az elfelejtéssel:

Ha bátor vagy,  
nyúzd le a bőröd, s még  
melegen, a véredtől foltos késsel  
dobd ama szirmok elé:  
ha virultál, ne maradj több  
csak üres váz, mely bénán, süketen  
susog...

(Weöres S.: *Egybegyűjtött írások* I. Bp. 1981. 603.)

Az antistrófában megfogalmazott alvilági felejtés mindenkit illet, ezért idézi meg a jeltelen maradandóságból (maga is vállalva a tiszta szellemvilági létet) a „hegyaljai költőt, ki hajdan járt a rögön.” Az epódoszban azonban a most pillanata fogalmazódik meg: szelleme még nem tért vissza, pedig az szakrálisan beavatást nyert a költészetbe:

– hol csupa kétágú ostor  
veri az alvót, míg körül az egy-változatlan  
konok tábora villog, mit szívében minden ismer,  
ám csak legjava bír, „s a biztosak közt kevés  
látott, s nem mert mondani másnak  
oly titkot senki sem, ámbár tud-  
ná azt”

(uo.)

Weöres a versmenetbe archaizálón beépíti Ungvárnémeti 1818-as görög verseskötete nyitóversének, az Eleüsziszi titkok címűnek néhány gondolatát. Tóth László költeményében a váteszi költő „beavatását” énekli a furor poeticus-állapotába, melyben a költő a pindaroszi „magasan repülés” törvényeit hirdeti. Ez a mozzanat Weöresnél a költemény záróepódoszában nyer értelmezést.

A versidézetben említett Egy-Változatlan szintén fontos eleme volt Ungvárnémeti gondolatrendszerének. 1816-os Versei című kötetében Diogenész Laertiosz Platón-kommentárja alapján két epigrammja (Plató lelke és A Lélek karjának jegye című) is foglalkozik e témával. Weöres is felfigyelt Tóth László költői világgképének e mozzanatára, hiszen minden bizonnyal olvasmányai között szerepelt tanárának, Halasy-Nagy Józsefnek egyik korai munkája (A görög atomista fizikusok filozófiájának alapvonalai. Bp. 1907.), melyben a görög filozófia a világot az egységből eredeztethető koncepcióiról olvashatott, mely a világot ellentétpárookra bontottan – mint számos alkotásában Weöres -, körforgások és örvénylések rendszerében látja. (Utal erre Tamás Attila: Weöres Sándor. Bp. 1978. 95.)

Folytatva a vers gondolatmenetét: A triádszerű óda második strófájában és antistrófájában utal a hegyaljai költő megidézésének Psychébeli értelmezésére: Weörest az életmű csonkasága, torzóban maradt volta ihlette, melynek Lónyai Erzsébet költői világa lett az ellentett párja. Ungvárnémeti már csak „odalenn” építheti teljessé sorsát, amely a weöresi értelmezésben csak fele volt a teljes létnek:

Ritka szem, mely a szörnyű  
kincsre, a vigasztalan fényre sóvárog:  
lenn, a színes völgyben  
sok kicsi vigasszal foltozhatod lágy,  
csonka világod. Ott is

odalenn, ládd, a homályban,  
csupa csillám! nézd a lányokat: sa-  
nyarú testüket adják, mert másuk  
nincsen: étked, a kis buta borjú  
meghalna ezerszer érted

(uo.)

Ez a hiány az érzéki költészet, a theiresziászi kettősség csonkasága is.  
Ungvárnémeti foltozásra váró világának sok kicsi vigasza: a Psyché.

A vers záróepodusza ismét az elfeledett, de szellemiségével ma aktuális költőt  
idézi, benne intellektuális költészetének őseit látva:

mert határtalan nevű szív léssz te magad, multhatatlan!  
Aki a tulsó partra evezett: minden lépte  
kopáran cseng, akár a hajnal homokja, s kopár ő is,  
az elfeledett, kinek annyit érne poros koszorúd, u-  
tókor, mint gyermek maszatos kis  
csókja. Nem völgyi füleknek dalolt.

(uo.)

A vers végszava: a psychébeli Ungvárnémeti-fejezet nyitósora, mely nem más,  
mint Kazinczy Ungvárnémetihez írott epigrammja:

Éneklesz, s hány érti magas dalod? Érti, nem érti,  
Az neked egy, de te szállsz, a hova szaggat erőd.  
Szólj, meg-lelkесedett ifiu, s kapkodj-ki magunkbul,  
Im ez örök rekegést hallni el-unta fülünk.

(Weöres S.: *Psyché. Bp. 1972. i.m. 123.*)

Weöresnek a „magas költészet” utáni óhaja a 19. század eleji líra tendenciája.  
Ungvárnémeti a széphalmi mester szellemében arisztokratikus göggel utasította el a  
költészetét nem értőket és az „alatsony ideákat meg verselő”-ket. Kazinczy törekvései  
pedig a német irodalomban találnak példát, elsősorban Goethénél, kinek idézésével  
kezdi harcos epigrammagyűjteményét: *Werke des Geistes und der Kunst ist für den*  
*Pöbel nicht da* – vagyis: A szellem és a művészet alkotásai nem a csöcseléknek valók.  
Ebben a szellemi arisztokratikus öntudatban a kor értetlensége is benne van új  
törekvéseik iránt, hiszen a weimari klasszika két írófejedelme a megértés hiányával  
küszködött. Leghívebb magyar követőjük, Kazinczy, értékelte fiatal híve törekvéseit  
(még ha nem is értett vele egyet mindenben), de ez az életmű már saját korában  
visszhangtalan maradt Magyarországon.

Weöres ebben az értelemben is szellemi társat lát Ungvárnémetiben, ki számára a „magáramaradó költői lét” szimbóluma. A versben megfogalmazott költői létidézés ars poeticus jellegű. A philoktétészi sors minden életművet kísért, magáramarad, de túléli a hosszú feledést.

#### IV.

Ungvárnémeti Tóth László életművének sajátos színezetet ad a weöresi értelmezés. Az itt vizsgált két korai írás a Psyché nélkül csak kezdemény volna, így azonban a művel szerves egységet alkot. Weöres Tóth László életművét saját törekvései felől értelmezi. 1943-as esszéjének számos gondolata költeményeinek írásmódjára, formai törekvéseire, lírai látásmódjára utal. A gazdag életmű sokféle kezdeménye nemcsak Ungvárnémeti költészetét hívta vissza a feledés homályából, hanem költészeti antológiájának sajátos líraisága a magyar verstörténet számos értékéről vette le a „poros koszorút”.



SÁNDOR TÓTH

**SÁNDOR WEÖRES UND LÁSZLÓ UNGVÁRNÉMETI TÓTH**  
(Zur Beurteilung einer dichterischen Existenzdeutung)

In seinem Aufsatz analysiert der Verfasser zwei frühe Schriften von Sándor Weöres (einen Essay mit dem Titel „Ein grosser unbekannter ungarischer Dichter“ und ein dazu geschriebenes Gedicht von Weöres), in denen der Dichter über László Ungvárnémeti Tóth, das Dichter-Unikum des angehenden 19. Jahrhunderts schreibt, der sich mit seinem griechisch-ungarischen Gedichtband sowie dadurch eine europäische Berühmtheit verschafft hatte, dass er dem Dichterideal und den Versformen des Pindaros folgte. Weöres war von jenen Tendenzen der Lyrik des sich als Kazinczy-Schüler betrachtenden Ungvárnémeti Tóth beeinflusst, die nach dem Werturteil über die damalige Epoche unserer Aufklärungslyrik nicht zu deren modernsten Wesenszügen gehörten. Die etwas romantisierende Ich-Lyrik von Weöres verleiht aber der ganzen Dichterpersönlichkeit Ungvárnémetis eine eigene dichterische Existenzdeutung.

Die Abhandlung versucht durch die Analyse der beiden Weöres-Schriften vor allem auf einige wirkliche, zeitgebundene Elemente in Ungvárnémeti Tóths Lyrik hinzuweisen; dabei werden die schöpferische Neugestaltung und dichterische Interpretation der genannten Elemente durch Weöres vorgestellt. Der Verfasser betrachtet die vorliegende Schrift als Vorstudie zu seiner Abhandlung über Weöres' Werk „Psyché.“



## ÉLET ÉS ÁBRÁND. A PORTUGÁLOK EMLÉKEZETE

### Élet és ábránd

Luis de Camoes portugál költő sorsa annyira foglalkoztatta Kemény Zsigmondot, hogy regényében örökitette meg az életét, pontosabban regénytöredékben. Ez a mű az Élet és ábránd, 1842-ben írta.

Mi késztet egy 19. századi magyar íróat arra, hogy több száz évet átugorva Lisszabonról írjon? A mai olvasónak még távolabbiak a szereplők, nem is élő emberek, hanem „ködképek a kedély határán” ahogy Kemény egy másik regénycíme modja.

Ha valahol, itt elmondható, mennyire fontos a stílus! Aki kézbe veszi és olvasni kezdi, rádöbben, mennyire megváltozott a szókincs, a kifejezőképesség. Ráadásul Kemény már akkoriban sem volt korszerű. Nehézkesen mocorgó körmondatai, már az ő korában sem szerencsés szóhasználata magyarázza, miért nem lehetett soha népszerű. Az íróársak lehet, hogy tisztelték mesterségbeli tudásáért, de olvasni nem nagyon olvasták.

Miért rossz ez? Azért, mert elsikkad a regény értéke. Amíg az olvasó az ómódi szavakon töpreng, a mára helyenként egyenesen érthetetlen szöveget bogozza, elsikkad maga a mű! Pedig kár érte.

Hatalmas tárgyismeret, az életrajz részletes tudása adhatta csak meg az írónak a regény vázát. Utána lehet számolni. Cintra annyi kilométer távolságra van Lisszabontól, ahogy Kemény leírja, maga a város útikönyv részletének is eleme.

Fokozza a regény érdekességét az, hogy Portugália történetének fordulópontján játszódik a történet. Bár Camoës a regény főszereplője, legalább annyira központi figura a tragikus sorsú Sebestyén király (1554–1578). Apja meghalt, mielőtt ő megszületett, gyermekként jutott a trónra 1557-ben. Rajongó, hitbuzgó katolikus volt, 1574-ben és 1578-ban Marokkó ellen, mint hódító és mohamedám állam ellen viselt háborút.

Kemény történelemismerete odáig terjed, hogy azt is leírja, hogy II. Fülöp spanyol király, akinek pontos, megbízható kémiszolgálat volt, óva intette a fellelkesült, semmivel nem törődő ifjút a halálos kalandtól. Sebestyén seregét tönkrevették. Ő maga hősi halált halt.

A fiatal uralkodó holta után nemzeti hőssé, legendává emelkedett. 1580-ban II. Fülöp megszerezte Portugáliát, ahol később ál-Sebestyén járta az országot.

Papp Ferenc Kemény Zsigmondról szóló művében a következő (lehetséges) forrásokat nevezi meg:

A Nemzeti Társalkodóban a Camoësről szóló cikk.

Eördögh István Camoës című novellája. Megjelent az Athenaeum 1841-i első és második számában.

Tieck német szerző „Tod des Dichters” című, 1833-ban írt elbeszélése.

Halm Frigyes drámai költeménye, amelyet 1837-ben vittek színre a Burgtheaterben. (Halm műve Camoës utolsó napjait viszi színre.)

(Az, hogy Kemény egy Schafer nevű német történész Portugália története című művéből dolgozott, még érdekesebbé teszi a munkát, mert valószínű, hogy nem járt a helyszínen.)

Catharine de Atayde 15 éves, amikor Camoës megismerkedik vele. Érzelmektől fűtött, zárkózott, büszke lány, aki a hatalmas társadalmi rangkülönbségek ellenére szereti az alacsony sorból származó poétát.

Kemény 20 évet hagy ki a történetben. Ezt a merész fordulatot azért hajtja végre, hogy igazi témájához eljusson. Ilyen szerelem, amilyennel Catharina szereti Camoëst, csak a regényekben van. Ez az egyetlen öröm a poéta életében.

Kemény szerkeszteni tudása érvényesül a műben. A költő és vetélytársa: Pedro de Giron, a Fernando nevű szerzetes levelében, illetve elbeszélésében felváltva mozgatja előre a történetet. A regényíró „csúsztatásai” is szinte észrevétlenek. Például Catharinának legalább 40 felettinek kell lennie, ha az időrendet szigorúan vesszük.

Catharina gyermektelen, körülrajongott, hideg márványszobor lett. Férje, Pedro de Giron csak a társadalmi emelkedéshez használja fel, a hatalom kell neki, amit a gőgjében dermedt család rokonsága jelent. Más, olcsóbb nőkkel vígasztalódik akkor is, amikor tudja, Catharina nem csalta meg, mert nem érdekli senki a költőn kívül. Szerelmét (Luist) az örültek házában látják viszont, ahová azért került, mert összetépte a „kegyes” uralkodó 25 tallér évdíjat ígérő leiratát.

Kemény érezhető keserőséggel ecseteli a hazájáért talán legtöbbet áldozó költő és kicsinyes, megalázó környezet közötti ellentmondást. A Lusiadákat nem lehet terjeszteni. A költő nyomorán csak néger szolgája segít, aki koldul, ebből élnek. Camoës hamarosan belehal a megaláztatásba. Catharina zárdába vonul, a költőt a honfitársai elfelejtik...

A csonkaságában is befejezettség érzetét keltő mű több kérdést hagy az olvasóban. Miért maradt végül is a mű töredék? Olyan nagy volt – e az író íráskényszere, hogy ezt a feszültséget sokáig nem tudta fenntartani?

Valószínű, hogy az ihlet elillant a mű alkotása közben, kifulladt a végére és hirtelen zuhant alá, mint egy meglőtt madár...

Kemény egyéni sérelmét (viszonyzatlan szerelmét Wass Ottilia grófnő iránt) írhatta ki magából. A másik téma – vagy a téma szélesebb távlatára – a költő és a kor, a mű fennsége és a környezet kicsinyessége közötti ellentmondás kibontása megtörtént.

Camoës és Catharina románca volt a lepel, ami alatt az egyéni fájdalmát általánossá lényegítve belopta a történetbe.

Jó lenne tudni, vajon a lusiádok mai utódai ismerik – e a pusztakamarási gróf és regényíró művét? Kutatásra érdemes feladat lenne annak felderítése, vajon hány regény született Luis de Camoësről?

## II. Camoës és Cervantes

Camoës és Cervantes élete: Camoës (1524–1580) nagypapa közismert és közkedvelt kültő volt. Élete főbb állomásai: szerelem egy főrangú udvarhölgy iránt, Centa ostrománál fél szemére megvakult, börtönben ült, 1533–70–ig afrikai és távol-keleti portugál gyarmatokon katonáskodott, 1555-ben Goa, 1558-ban Macaó volt az állomás. A Dél-Kínai tengeren hajótörést szenvedett és úszva mentette meg a munkáját. Eposza csak hírnevet hozott, pénzt nem.

Egymás ellentétei, annak ellenére, hogy mindketten invalidusok, lényegében nyomorékok.

Cervantes esetében a mű elfeledteti szerzője életét. (Nem a hiányérzet kompenzálása – e a mű?) Camoës félszemű, Cervantes félkezű volt.

Miért Camoës vált „a költő” megszemélyesítőjévé? Miért nem Cervantes? Mert nem volt sikeres? A személyisége? A sorsa?

Mi lehet a titok? Camoës művét minden kultúrnyelvre lefordították. Magyarországon két ízben is. Cervantes regényének újabb kiadásai is ott sorjáznak a polcon. Valószínű ok az, hogy az átélhetőség foka más nagyságrendű, pláne tenger nélküli népnél.

Látszólag mindkettő egyetemes értékű. Ami Camoësnál a nemzeti hazafias túlsúly, az válik a mű elterjedésének gátjává. Szűk a mű hatásköre. A portugálok felfedezik Indiát. Ez a téma, de nem több. Az egyetemeség, az emberiség számára hasznosítható rész kevés és bizonyos fokig erőltetett.

Cervantesnél spanyol a téma, ill. Spanyolország. Jóval több az elvonatkoztatható eleme. A regény meséjén túli látszat és valóság, az emberi természet két típusa: az álmodozó és a realista. Az eszmék és a gyakorlat egymásnak feszülése. Eszmei magasság és földhöz ragadtság. Értelmezési tartománya végtelen: filmek, rajzok, metszetek készültek a téma alapján.

Eposzt az ír, aki ismeri a dolgokat és hisz bennük. A pikareszk regények paródiáját olyan ember írja meg, aki ismeri a dolgokat, de már nem hisz bennük. Comaësnek nincs humora, Cervantesnek van. A Don Quijótét el lehet olvasni előtanulmányok nélkül is, a Luziádákat nem.

Mindketten ugynevezett „egykönyvű” írók. Cervantes sokféle verses műfajt művelt, színdarabírással is megpróbálkozott, de nem ezek őrizték meg nevét, hanem a

*Don Quijote*. A *Novelas Ejemplares* inkább kötelességből olvassák, akárcsak Madách többi drámáját *Az ember tragédiáján* kívül.

Ugyanazon kor, az úgynevezett „Aranyszázad” alkotásai: *Luziádok* 1572, *Don Quijote* 1606–1615.

Szerb Antal *A világirodalom története* –ben „a barokk” címszó alatt tárgyalja a költőt, *A megszábadított Jeruzsálem* „társaságában.”

„Szegény és félreismert maradt mindhalálig, elhagyatva halt meg, a sorsüldözött költő mitoszává növekedve.”

„A kis nemzetek hazaszeretete erősebb hangot talál, mint a nagyoké, amelyeket jobban megosztanak a törzsi és táji partikulitások. Camoës költeményében nyer irodalmi formát a kor egyik legfontosabb történelmi mozzanata, a Föld felfedezése, a fausti ember nagy expanziója a térben.”

Szerb Antal megemlíti azt, hogy nagyon sovány a mű meséje, majd rátér arra, amit leginkább kifogásol: „A magánélet és a lélek teljesen hiányzik az eposzból, tehát úgyszólván minden emberi érdekesség.”

Formailag Szerb a nagy mitológiai apparátust nehezményezi, amely főleg a mai, az efféle tudásról eleve leszoktatott olvasónak kolonccá teszi a mű olvasását.

Babits Mihály *Az európai irodalm története* című esszéjében, „A nemzeti irodalmak avval akarták nagyságukat és önállóságukat bizonyítani, hogy iparkodtak megteremteni a maguk külön Aeneisét, nemzeti eposzát. A portugál Camoës eposza, a *Luziada* pedig hírnévre jutott a világirodalomban.

A téma a nagy felfedezőik dicsősége, akik ez idő tájt kezdték meghódítani az ismeretlen világrészeket. Valóban világraszóló tárgyú, s egyben nemzeti, mert Vasco da Gama, a költemény hőse, portugál. Én nem olvastam a *Luziádát*, nem értek portugálul. A magyar fordítás rossz.”

### III. Két fordító, egy eposz

A *Luziádák*at először Greguss Gyula (1829–1869) fordította le magyarra. A fordító Greguss Ágost költő öccse volt, olyan joghallgató, aki fizikát is tanult. Az Evangélikus Gimnázium tanára, majd igazgatója volt. Fizikai tankönyveket is írt.

A *Lusiadák*at 1865-ben ültette át magyarra, ezen kívül fivére tanulmányairól is értekezett.

Az ő fordításával volt elégedetlen Babits...

Hárs Ernő 1984-ben kezdte fordítani le az 1102 stanzát. A költőről így emlékezik:

„Azok családjából való, akik a legtöbbet adták a hazájuknak s a legkevesebbet kapták érte cserébe.”

Hárs életrajzi jegyzetekkel hozza közelebb Camoëst. Éhség, szenvedély és kegyetlen sorsfordulatok. Ezek a főbb epizódok. 16 évi távollét után 1569-ben érkezett

vissza Lisszabonba, évjáradékát a szolgája koldulta össze. A műről imígyen szól a tolmácsolója:

„A világ 150 milliós portugálul beszélő közössége számára még mindig a *Lusiadák* a legfőbb szellemi összekötő kapocs.”

Camoões pedig a reneszánsz nacionalizmusával horizontálisan igyekszik a lehetőségek határáig kitágítani az ismert világ körét.”

Nincs benne egy személyes főhős és egy személyes ellenfél. A nyelv: „fordulatok tömörsége, bonyolult mondatépítkezés.”

A *Lusiadák* nem könnyű olvasmány. Bele kell élni magát az olvasójának más népek gondolatvilágába, megismerni és elfogadni a hagyományait, (legalább könyvszinten) átvenni gondjait.

Írójuk élete és műve példa és tanulság. A mai Camoões csak azért is közel(ebb) állhat hozzánk, mert egy magyar író a róla szóló regényben a maga lelkét lehelte bele a történetbe, így, ebben a kettős ragyogásban elevenítette fel ködbevesző alakját.

A *Lusiadák* és Camoões azt is mutatják, hogy az irodalom, a költősors példája olyan mint a portugáloknál a tenger. Maga az egyetemesség. A végtelenség...

## BIBLIOGRÁFIA

BABITS MIHÁLY: *Az európai irodalom története*. Szépirodalmi. Bp. 1979.

*Tollharcok. Irodalmi és színházi viták. 1830–1947*. Szépirodalmi. Bp. 1981.

*A magyar irodalom története*. Kossuth. Bp. 1982. A regény útja a romantikától a realizmushoz. 202–205.

HÁRS ERNŐ Fordítása *Luis de Camoes. A Lusiadák*. Európa. Bp. 1984.

PAPP FERENC. *Báró Kemény Zsigmond*. Akadémiai. Bp. 1922. 249–252.

## LEBEN UND ILLUSION. DAS ANDENKEN DER PORTUGIESE

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil sucht der Verfasser eine Antwort auf die Frage, was den ungarischen Romancier des 19. Jahrhunderts, Zsigmond Kemény dazu bewog, das Thema seines Romans *Leben und Illusion* aus der portugiesischen Geschichte zu schöpfen, sowie das tragische Schicksal des Dichters Camões in den Mittelpunkt zu stellen.

Der zweite Teil zieht zwischen zwei Werken des goldenen Zeitalters Spaniens, *Lusiada* und *Don Quijote*, bzw. deren Autoren, Camões und Cervantes eine Parallele.

Schließlich werden die ungarischen Übersetzungen des portugiesischen Epos unter die Lupe genommen, und dabei wird betont, in welchem Maße die moderne Übersetzung von Ernő Hárs gelungener sei als die erste ungarische Übertragung im 19. Jahrhundert.



## A MAGYAROK ISTENE

A bécsi Donau-Zeitung névtelen tárcaírója találta ki 1861-ben a magyar főnnhéjázás, sovinizmus kigúnyolására azt a történetet, hogy egy magyar a boltostól „magyar glóbuszt” (*Globus von Ungarn*) kért.<sup>1</sup>

Tarnai Andor azt is bebizonyította, hogy a hírhedt *Extra Hungariam* szólást is más nemzetbeli, az olasz Ludovico Ricchieri írta le először 1516-ban.<sup>2</sup>

Gerő András a „magyarok Istene” kifejezésből messzemenő következtetéseket vont le; holmi elfogult, túlzó nemzeti aspirációkra következtetett belőle. Gyökereit nem áttallotta a *Himnusz*-ból (1823) eredeztetni, noha Kölcseynek Istenhez fohászkodó költeményében ez a kifejezés elő sem fordul.<sup>3</sup>

### 1

Alighanem Babits Mihálynak *A magyarok Istenéhez* című, 1927-ben írott verse az utolsó, amely ezt a költői fordulatot líránkban korszerű gondolatok megfogalmazására alkalmazta:

*Vagy-e? S ki vagy? S mienk vagy-e? Csupán  
mienk és senki másé? Szabad-e  
hogy csupán a mienk légy? És lehetsz-e  
az, aki vagy, ha csupán a mienk vagy?*

Babits e költeményében a magyarság történelmi sorsán és hivatásán töpreng.

---

<sup>1</sup> TÓTH BÉLA: Szájmul szájra. Bp. 1895. 346.

<sup>2</sup> TARNAI ANDOR: *Extra Hungariam non est vita...* Egy szállóige történetéhez. Bp. 1969. 19.

<sup>3</sup> GERŐ ANDRÁS: A második parancsolat és a magyarok istene. *Kritika*, 1990. 11.sz. 17–19. = Tények és legendák, tárgyak és ereklék, szerk. Kalla Zsuzsa, Bp. 1944. 208–210.

*Mi vár reánk? És jön-e még igazság?  
Vagy mi leszünk a keresztrefeszített  
a nemzetek közt?*

Költészetünknek ez ismerős formulája Petőfi *Nemzeti dal*ából vált közkeletűvé. Múltja azonban jóval régebbi.

## 2

Ipolyi Arnold – korának romantikus szemléletétől elfordulva – ebben a szólamban vélte megadni az ősi magyar hitvilág főistenségét. Fölvetette, vajon „a még ma is közösen ismeretes és dívó *magyarok istene* vagy *magyaristen* kifejezés volt-e ezen nemzeti védistenség nevezete?”<sup>4</sup> Krónikáinkban, válaszolta meg kérdését ő maga, nem szerepel, föltehetően, úgymond, óvakodtak följegyzésétől, „gondolható természetes okoknál fogva”, azaz nyilván mert a kereszténységgel szembenálló pogány hitelemnek tarthatták volna. E föltevése kevésbé valószínű, hiszen *Boldogasszony* is ősvallásunk istenasszonya volt, mégis fennmaradt neve, mert e gyönyörű ősmagyar szóösszetételt a nép átruházta Szűz Máriára.<sup>5</sup>

S nyilván a szólásbeli „magyarok Istene” is az egy igaz Isten szinonímájaként élt és él máig, nem pedig holmi pogány nemzeti istenként. Ipolyi így folytatta: „A név legrégebbi ily nyomát csakis közmondásinkban találom, miután azok általános és okozatos használatuknál fogva, nagyobbára már kora régi eredetre utalnak; így: él még a *magyarok istene*, megemlegeted a *magyarok istenét*, nem rövidült keze a *magyarok istenének*.”<sup>6</sup>

## 3

Ipolyival szemben joggal vélhetjük, hogy e jelzős kifejezés minden bizonnyal a 16–17. század protestáns gondolatvilágában gyökerezik. Prédikátoraink vetették össze következetesen a három részre szakadt ország magyarságának viszontagságos sorsát az ótestamentumi zsidóságéval. „A magyar – zsidó sorsközösség, illetve nyelvi rokonság hite nélkül – állapította meg kitűnő érzékkel Tompa József – nem kapott volna mitikus ködbe vesző archaikus hangulatot a *magyarok istene* szólam, s nem divatoztak volna

---

<sup>4</sup> IPOLYI ARNOLD: *Magyar mythologia*. Pest, 1854. 16.

<sup>5</sup> KÁLMÁNY LAJOS: *Boldogasszony ősvallásunk istenasszonya*. Bp. 1885. Vö. *Az ősi magyar hitvilág*. Szerk. DIÓSZEGI VILMOS. Bp. 1971. 319–338.

<sup>6</sup> IPOLYI: uo.

annyira régiességgént a képes kifejezést is tartalmazó népies szólások.”<sup>7</sup> Megállapítása megerősíti, hogy e toposz az első előfordulásnál jóval régebbi, s még régebbi az eszme- és képzettörténeti háttere. Eddig 1604-ből ismerjük első előfordulását, igaz, még latinul. A humanista történetíró, Szamosközy István kevés verseinek egyikében tette föl a kérdést: *ubi est / Deus Ungarorum, qui defendat illos?* Hol a magyarok Istene, hogy megvédje őket? Fényes István debreceni jegyző 1665-ben verses krónikájában ezt írta a Debrecenre támadó török-tatár seregekről: *Az sűrű fergeteg, rettenetes hideg közülök sokat megevett, / Látván nem mehetnek, sokan megismerték az magyarok Istenét.* A nyelvtörténet bűvárai (Tolnai Vilmos, Réthei Prikkel Marián, Szendrey Zsigmond, Csefkó Gyula) további adatokat találtak: a Szentsei-daloskönyvben (1671); Zakarjás János dél-amerikai jezsuita misszionárius 1754-ben írt levelében; a szintén jezsuita Illei János *Három szomorújátékában* (1767). A szólás előfordulásainak közlétevei abban mindnyájan egyetértettek, hogy *a magyarok Istene* föléléstése és elterjesztése Dugonics érdeme.<sup>8</sup>

A tudósok azonban nem állapodtak meg szólásunk eredetében. Réthei Prikkel Marián 1911-ben *a magyarok Istene* valamennyi változatához meggyőző bibliai párhuzamokat vonultatott föl, bizonygatva, hogy szólásunk a zsidók Jehovájának papkrónikásainktól alkotott képmása. Valóban, az Ószövetségben több helyt előfordul az *Izrael Istene* kifejezés (1 *Királyok könyve*, 18, 36; 2 *Királyok könyve*, 9, 6; *Ezdrás könyve*, 1, 3 stb.). Ebből az alapformából, bizonyította, más szólásokkal való vegyülés révén keletkezett valamennyi magyar változat. Az ósvallási eredet – írta Réthei Prikkel Marián már 1906-ban – a mesék országába való.

Többen ugyanis, mint Ipolyi Arnold, Simonyi Zsigmond, Vámbéry Ármin, Beöthy Zsolt, a szólás ősi magyar eredetét vallották. Idézték a türkök nyelvcsaládjához tartozó ujjur Kül-Teginnek síremlékén talált fölíratot, amely *Kr.u. 732. augusztus 1-jén* kelt, és amelyben többször olvasható a *Türk tengrisi*, azaz *a törökök Istene* kifejezés. Vámbéry Ármin 1911-ben malíciózusan meg is kérdezte a bibliai eredet mellett kardoskodóktól: tán ezt is a Bibliában kell keresni?

Minden bizonnyal Tagányi Károlynak volt igaza, amikor 1924-ben e két nézetet összhangba hozta. Szerinte a szólást *a magyarság a régi törökségtől vette és tartotta fön, legalább addig, amíg ezután az irodalom a bibliai párhuzamok hatása alatt a néptől átvette, és átszámaztatta ránk.*

#### 4

Az első, aki nem csupán szólásként emlegeti a magyarok Istent, hanem a maga teremtette magyar mitológiájában szerepelteti: Dugonics András. *Etelkájában* (1788)

<sup>7</sup> TOMPA JÓZSEF: *Nyelvi régiség és stilsztikai régiesség*. MNy. 1968. 276.

<sup>8</sup> CSEFKÓ GYULA: *Magyarok Istene*. MNy. 1929. 49–50.

több helyen is fölemlegeti. Mindjárt regényének elején főhőse, Etelka javasolja ezt az elnevezést a világosi szentegyház fölavatásakor, a honfoglalókat új hazába segítő, ellenségeiket megszalasztó Istennek hálaéppen: „azon nagy hatalmú Urunkat meg akarván különböztetni a' többiektől, annak szent nevét, a' mái naptól fogva egészen a' világ végezetéig ne másnak, hanem a' MAGYAROK' ISTENÉNEK hívjuk. Ezen épületet penig (mivel mi, sátorok alatt lakván, e' háznál többet nem építettünk) ne másnak nevezzük, hanem ama' Magyarok' nagy Istene' SZENTEGYHÁZÁNAK! Emeljük fel, édes magyarjaim, szemeinkkel együtt hál'-adó szíveinket is az egek felé, és egy szívvel, egy lélekkel mondjuk: magasztaltasson a' Magyarok' Istene! magasztaltasson szentegyháza.”<sup>9</sup>

S a regény második kötetének utolsó lapján e befejező sorokat olvassuk: „Hogy pedig azon nagy Istennek, ki őket ennyi veszedelmekből kegyesen kisegíteni méltóztatott, örök hálákat adhassanak, kőből egy oltárt építtetnek a' Rákos mezején. Beleszúrták Attilának kardgyát; melléje faragtatták Etelének buzogányát 's kalpagját. Ezeken fölül az oltárnak azon lapjára, mely Buda vára felé fordult, e' szavakat vésették a' művészekkel: A' MAGYAROK' ISTENÉNEK.”<sup>10</sup> Ezt az oltárt ábrázolja az 1.kötet elejének metszete: mellette Etelka és vőlegénye, Etele áll.

Dugonicsnak, a néphagyományok szorgos gyűjtőjének természetesen nem volt szüksége Szaitz Leó lapalji jegyzetére, hanem tőle teljesen függetlenül, magától értődően lelt rá a népnyelvben eleven kifejezésére, és tette regényének fontos motívumává. Mint ahogy szintén nem Szaitz ellenreformációs indítékú, alapjában teológiai érdekű könyvének eldugott jegyzetéből, hanem „az első magyar regényből”, abban az időben ritka nagy, ezer példányban megjelent, rendkívül népszerű, három kiadást is megért (1791, 1805) *Etelkából* válhatott népszerűvé e szólam a 18. és 19. század fordulóján irodalmunkban, tudományos életünkben, közműveltségünkben. Terjedését jól tükrözik gyakori előfordulásai a jogtudó Ferenczy János és a neves történész, Horvát István levelezésében.<sup>11</sup>

Horvát – mutat rá Szilágyi Márton – e kifejezést használva már nem a magyar – zsidó sorspárhuzam gondolatkörében mozogva él, de nem is valami nemzeti vallás elképzelésében. „A *Magyarok istene* mint metafora nem az Istenképzet leszűkítését vagy az isteni érvényesség korlátozását jelenti végső soron – noha teológiai képtelensége miatt így is értelmezhető lenne – , hanem egy nemzetfogalom hatókörének kiterjesztését.”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> DUGONICS ANDRÁS: *Etelka*. Pozsony – Kassa, 1788. 1. k. 66 – 67.

<sup>10</sup> Uo. 2. k. 394.

<sup>11</sup> Horvát István és Ferenczy János levelezése. Szerk. SOÓS ISTVÁN. Bp. 1990. 59, 96, 104, 139, 145, 147, 203, 208, 228.

<sup>12</sup> SZILÁGYI MÁRTON: *Horvát István és Ferenczy János levelezése*. ITK 1992. 128.

Maga Dugonics az *Etelka* históriáját folytató *Jólánka* (1803) című regényében utal vissza a kifejezés eredetére: „Még mostanában is (ugyancsak azokbul a' régi hagyományokbul) fönnforognak a' magyaroknál azok a' mondások, melyekkel régi eleink legörömebb élnek, úgymint ezek: Él még a' Magyarok Istene. Azután ez is: Megtanítalak a' Magyarok Istenére. Még pedig ez is: Megemlegettetem veled a' Magyarok Istenét. Végteére ez is: Verjen meg a' Magyarok Istene. És még több efélék, melyeket előhozni nem szükség.”<sup>13</sup>

5

Csokonai, Dugonics nagy tisztelője, ugyancsak az *Etelkában* találhatta e szókapcsolatot. *A magyar gavallér* (1790) pávaként cifrázkodó címszereplőjéről írta:

*Dicsőbb a magyarok istenének szente,  
Nagyobb méltóságot ad a magyar mente.*

Batsányi János *Tekintetes nemes Abaúj vármegye örömnepére*, Orczy László 1790. április 16-i főispáni beiktatására írott versében csak a mondást idézi: *Él még mondád, él a magyarok istene!* Fazekas Mihály viszont megint önállóan alkalmazza. Ibrányi Farkast királyi biztosként küldték Debrecen nyakára. Amikor meghalt, 1815 végén, *Pasquillus in Wolfgangum Ibrányi* címmel Fazekas leplezetlen örömmel és gúnnal parentálta el, élvén a gyűlölt komiszárius keresztnévében és Debrecen címerének bárányában rejlő szójátékkal is:

*Óh magyaroknak erőss, bölcs és szent Istene! Jámbor  
Bárányodnak ügyét többé farkasra ne bíz...*

Ebből a népi eredetű és költőivé vált hagyományból merített Petőfi, amikor a *Nemzeti dal* refrénjében a *magyarok Istenére* esküdtette meg forradalmas népét. Majd nemsokára külön verset is írt:

*Él az a magyarok istene, hazánkat  
Átölelve tartja atyai keze;  
Midőn minket annyi ellenséges század  
Ostromolt vak dühhel: ő védelmeze.  
(A magyarok istene)*

---

<sup>13</sup> DUGONICS ANDRÁS: *Jólánka*. Pozsony – Pest, 1803. 1. k. 95.

Arany Jánosban is a zsidó sorspárhuzam munkál, amikor azt kérdi 1848-ban:

*Él-e még az isten – az az isten él-e,  
Ki e dús Kanaán országba vezérle  
Mint Izráelt hajdan,  
Hozván őseinket füstnek fellegében,  
Égre fölpirosló tűzoszlop képében,  
Véres viadalban?*

---

*Él még, él az isten ... magyarok istene!  
Elfordítva sincsen még e népről szeme,  
S az még, aki régen:  
Harcra hát, magyar nép! isten a vezéred:  
Diadalmat szerezhetsz a te hulló véred  
Minden ellenségen.  
(Él-e még az isten?)*

Ugyancsak ezt a képet használta a Kossuth Hírlapjában 1848. december 21-én megjelent *Riadójában* Czuczor Gergely is:

*Él még a magyarok nagy istene,  
Jaj annak, ki feltámad ellene.*

Kevésbé ismert a múlt századforduló költője, Szabó Endre; inkább a klasszikus orosz költészet tolmácsolójaként írta be nevét irodalmunk történetébe. 1891-ben *Ének a magyarok Istenéről* címmel szembefordult az addigi költői hagyománnyal, és – akár Ady pusztaszert – ő a hazai maradiság jelképévé tette a magyarok Istenét. A földesurak, sikkasztók, szolgák, idegenek és gézengúzok ura – úgy mond – a magyarok Istene.

## 6

1927-ben Babits, korábbi hallgatólagos nézeteivel szemben, Szekfű Gyula *Három nemzedékének* hatásától is megszabadulva, elszakad a keresztény-germán kulturális közösség mindaddig természetesnek tartott álláspontjától.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> RÁBA GYÖRGY: *Babits Mihály*. Bp. 1983. 219.

*Mert nem lehetsz a mérges kis Wotanok  
öccse te, egy a sok közül, pogány  
csillag, hanem ki eljött, csillagoltó  
nap, s kinél kisebb nekünk nem elég:  
magyarok és mindenek Istene.*

(A magyarok Istenéhez)

Tagadja tehát, hogy „a magyarok Istene” „mérges kis Wotánok öccse” volna; „egy a sok közül”; „pogány csillag”; ellenkezőleg, egyetemes: „magyarok és mindenek Istene”.

7

Nacionalizmus ez? Ahogy Gerő András gyanúba vette? Annyira, amennyire *a választott nép* a maga egyedüli Istenének tekintette Jahvét. S annyira, amennyire bizonyára sok más nemzet is ilyen vagy ehhez hasonló kifejezésekkel személyesebb, bensőbb kapcsolatot kívánt teremteni a sorsát vigyázó, gondviselő egy Istennel. Mint ahogyan a nagy spanyol költő, Antonio Machado *Az ibériai Isten* című versében beszél róla:

*Vajon ki ismerte  
a spanyol Isten arcát?*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Idézi JOHN BERGER, *Valóság*, 1991. 1. sz. 124.

„DER GOTT DER UNGARN“

Das Gedicht *Zum Gott der Ungarn* (1927) von Mihály Babits ist das letzte, in dem er in unserer Lyrik die phraseologische Einheit zum Ausdruck zeitgemässer Gedanken anwandte.

Die Formel für unsere Dichtung wurde durch das *National-Lied* von Petőfi (1848) gemeingültig. Jedoch können wir anhand der geschriebenen Quellen nicht aufzeigen, ob der beigefügte Ausdruck (das schmückende Beiwort) tatsächlich aus der protestantischen Gedankenwelt des 16–17. Jahrhunderts stammt oder in der Idee der Ungarisch-jüdischen Schicksalsgemeinschaft wurzelt. Aus dem Ideensystem „Der Gott Israels“ ist natürlicherweise „Der Gott der Ungarn“ entstanden.

In András Dugonics' *Etelka* (1788) wird dieser Ausdruck auch an mehreren Stellen erwähnt. Durch seinen Roman kann diese Redensart Ende des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts populär geworden sein. Z. B. in den Werken von Csokonai (1790), Batsányi (1790), Fazekas (1815), Petőfi (im Jahre 1848 schrieb er noch extra ein Gedicht mit solchem Titel), János Arany (*Ob Gott wohl noch lebt?* 1848), G. Czuczor (*Alarm*, 1848), Endre Szabó (*Lied vom Gott der Ungarn*, 1891).

In Babits' Interpretation „der Gott der Ungarn“ bedeutet es nicht „kleiner Bruder des bösen Wotan“, nicht Heidenstern, sondern generell: „Gott der Ungarn und jedermans Gott“.



## AZ ANALITIKUS BABITS-VERS

1/ Képszerkezetüket tekintve Babits verseit viszonylag jól elkülöníthető típusokba lehet sorolni. A három alaptípust az analitikus-lírai, a szemléletes-lírai és a kvázi epikus versek csoportjai alkotják.

Analitikusnak bizonyos előfeltevések elfogadása után mutatkozik a költő jónéhány lírai szövege. Ezek a – most csak jelezhető – *előfeltevések* egy olyan *fogalomrendszert* szándékoznak megteremteni, amelynek segítségével elsősorban *poetikai* szempontból lehet majd megállapításokat tenni irodalminak tartott szövegekről.

Az előfeltevések bevonása a fogalmi apparátusba egy vonzódást jelez. Ahhoz a gondolkodásmódhoz való közeledésről van itt szó, amely a megismerést nem az „ismeretlen > megismert” kapcsolattal véli megragadhatónak, hanem úgy gondolja, hogy inkább a „*valamiképpen már ismert > valamiképpen újra megismert*” összefüggés alkalmasabb az episztemológiai diskurzus lényegének jelzésére.

Az irodalmi diskurzusoknak két alapformája van: az elsődleges (intentio prima), amely az alkotó és a befogadó közötti beszédet, és a másodlagos (intentio secunda), amely a befogadók mint felek közötti párbeszédet jelenti. Valamely irodalmi műről – a másodlagos irodalmi beszédek kereteiben – még korlátozottan érvényes megállapítások is csak akkor születhetnek, ha azokat egy „tudományos közösség” legitimálja. Egy ilyen közösség az egy paradigmát használók virtuális együttesét jelenti. Amikor valamennyire is sikeres, azaz megértéssel végződő a műről való irodalmi diskurzus, olyankor az egymás megértésének szándékát mindig támogatja a megszületendő közös metanyelv. A másodlagos irodalmi beszédek felei, partnerei úgy is hozzájárulhatnak a sikerhez, az egymás megértéséhez, hogy már előzetesen utalnak legfontosabb előfeltevéseikre, fogalmaikra, vonzódásaikra. Az irodalmi diskurzus nyelvének szigorítását célzó szándékokat a jobb megértés igénye élteti, táplálja. A definiáltság, tehát a metanyelv felé való elmozdulás persze korántsem jelenti azt, hogy akkor lesz igazán jó, értelmes, hasznos, gyümölcsöző egy diskurzus, ha már sikerül elérni, megteremteni, használni egy tökéletesen kidolgozott, minden elemében, fogalmában pontosan definiált nyelvet. A diskurzusnyelv definiálhatóságnak létezik egy praktikus határa, amelyen túl már zavaróvá, kerékkötővé válhatik, mert a metanyelv a mű nyelve fölé nőhet, elbujánozhatik, megfojthatja az elsődleges nyelvet. Az aluldefiniált és a túldefiniált

metanyelv egyaránt gátolja a megértést, ellene tör, megsemmisíti azt. A definiáltság optimális szintje valószínűleg csak nagyon bizonytalanul adható meg általában. A mértékre való ráélelés lehet a siker forrása. A metanyelv absztrakciós szintjének mértékét a nyelvi (nyelvjáték) közösség előfeltevései, választott céljai, módszerei jelölik ki.

A műről való beszéd *tárgyakról* való szólást jelent. Az irodalom belső tárgyai nem szenzuálisak mint azok, amelyek közvetlenebbül akadnak érzékeink útjába. Ennek ellenére az az irodalom belső tárgyai is doxikus jellegűek, mert az irodalmi megismerés mélyén is ott munkál az az előfeltevés, hit, mely szerint ezek a teremtetten és valamiképpen megismert világok is léteznek – ha nem is empirikusan.

Ami megképzik, alakot, formát ölt számomra, az mind tárgy. A lét úgy nyilatkozik meg, hogy tárgyakban állítja önmagát. E megnyilatkozás felfedést, bepillantást jelent: világok felfedését, beljük való pillantást. A lét megnyilatkozását úgy értem meg, úgy fogom fel, hogy *belátom bizonyos világok létezését, és relációkat tételezek közöttük, valamint bennük.* (Halmazok elemei közötti és halmazon belüli relációk.) Különböző világok tételezése után a tárgyak már ezen világok entitásait és/vagy a közöttük levő viszonyt jelentik.

Irodalomról gondolkodva be kell látnom, hogy több *világot* is meg lehet különböztetni egymástól (amelyek persze állandóan át meg át is tűnnek egymásba). Legalább három világot érdemes és szükséges különállónak látni: az „empirikus/tapasztalati” (E), az „ideális” (I) és a „közvetítő” (K) világokat. (Negyedikként fölvehető a „transzcendens” világ; azonban még megemlítése is sok, kötelezően megnevezendő problémával terhelné meg ezt a bevezetőt.) A három megnevezett világ között többféle relációfajta gondolható el. E relációfajták közül valamelyiknek a választása és explicációja mindig egy világképet körvonalaz, egy gondolkodásmódról árulkodik.

A három megnevezett világ egymáshoz képest mutatkozik valamilyennek, öltözik egy bizonyos formába, alakba. Az empirikus az, amelyik érzékeink révén is megmutatkozik; az ideálisnak nincs közvetlen kapcsolata az empirikushoz, az intellektusban létezik, kognitív struktúra (például egy irodalmi mű mint jelentés). A közvetítő világ pedig durván azt a nyelvet jelenti, amely az egyes világokon belüli vagy a közöttük lévő (állított, tételezett) viszonyokról informál.

Amikor működik az irodalom mint rendszer, akkor vagy elsődleges irodalmi beszéd keletkezik (az alkotó és befogadó közötti kommunikáció), vagy pedig másodlagos (a befogadók közötti párbeszéd, az általuk létrehozott szövegek); ez utóbbi valamiképpen mindig az elsődleges irodalmi beszédre szól. Ebből az is következik, hogy az elsődleges irodalmi beszéd logikailag, valamint kronológiailag és technikailag is előfeltételezi, megelőzi a másodlagost. Fals elsődleges irodalmi beszédre nem épülhet csak talmi másodlagos.

Amikor másodlagos irodalmi beszéd születik, akkor olyan szellemi mozgásról van szó, amely bár mindhárom világban és között történik, de amely – célját tekintve

– a három világ közül csak az egyikre irányul elsődlegesen. Ez a választott irányultság ott munkál minden diskurzus mélyén.

Ez a munka olyan másodlagos irodalmi szöveg kíván lenni, amely egy előre meghatározott korpuszra támaszkodva a közvetítő világra irányul, mert egy irodalomelméleti, poetikai fogalomnak, a *képnek* kimunkálásához szeretne hozzájárulni.

Kép akkor keletkezik, amikor a befogadó egy bizonyos olvasási stratégiával közeledett a műhöz, és annak segítségével (annak korlátaival is meghatározottan) megértette azt. A *megértés* tulajdonképpen egy találkozást, egy itt-létet jelent. Az ideális-intellektuális jelentés itt és mostani megjelenését a szövegen. Tehát a kép sem nem *a* jelentés, sem nem *a* szöveg; a kép valamely jelentésnek és ennek a szövegnek itt és most aktuális relációja: a megértés egy lehetséges módja. Látszólag ellentmond a tapasztalat annak a kijelentésnek, mely szerint a kép sem nem tiszta jelentés, sem nem tiszta szöveg, hiszen lehet a szövegről is beszélni – kizárólag a szövegről. De ha a szövegről beszélek, azt csak egy már meglévő jelentés felől tehetem meg, mégpedig a képnek vagy valamely más közvetítőnek (pl. a ritmusnak, a stilisztizáltságnak, a retorizáltságnak, ...) a segítségével. A másik oldal felől végiggondolva is hasonló következtetés adódik: egy mű *jelentéséről* viszont csak a szövegre támaszkodva lehet beszélni – mégpedig valamely közvetítő (pl. a kép) segítségével. Tehát sem a jelentés, sem a szöveg, csak a közvetítő az, ami egyedül adott az olvasó számára. A szöveg önmagában „láthatatlan”, felfoghatóvá a jelentésből neki juttatott, tulajdonított értelem teszi, mely már a közvetítő világ része. Amint láthatóvá válik a szöveg, már rajta van a jelentés pecsétje. Nem a szöveg jelenik meg, hanem a materián mutakozó válik láthatóvá: értelmessé. A szöveg az, ami a jelentés felől empirikus a műben.

A jelentés sem ragadható meg önmagában. Amint előtűnik, megpillanthatóvá válik egy bizonyos jelentés, az mindig mint valamely szövegnek a jelentése mutatkozik meg. A jelentés az, ami a szöveg felől ideális az irodalmi műben. Így azt mondhatjuk, hogy az olvasó tisztán sem a jelentésnek, sem a szövegnek nincs birtokában, mert mindkettő olyan világokban rejtőzködik, amelyek hozzáférhetetlenek számára. A közvetítő világ viszont éppen az a terrén, ahol az olvasó érdekében rövid találkozókat adhat e két rejtőzködő szféra.

Ha a közvetítő világ egyik kiválasztott eleméről, a képről gondolkodunk, akkor úgy tűnik, hogy az kétféleképpen mutakozhat meg, kétféle alakot ölthet. Megjelenhet a *kép mint szöveg*, olyan szöveg, amely valamilyen *jelentéssel* bír; másfelől megnyilvánulhat a *kép mint jelentés*, amely valamely *szövegen* mutakozik meg. Az első relációban a szöveg nem más mint kép, de a jelentés felé fordultában; a másodikban a jelentés szintén kép, de a szöveg felé fordultában. (Mindezek miatt sem érdemes külön jelentésről és külön vehiculumról beszélni az irodalmi művel kapcsolatban.)

Kép tehát akkor születik, mikor a befogadó számára a közvetítő világban egy bizonyos módon már találkozott a jelentés és a szöveg, mikor ilyen módon, ezzel a stratégiával történik a megértés.

A megértés mélyén a létező önfeltárlását pillanthatjuk meg. A létező fölkinálja a formát (eidos) a jelentés és a matéria (szöveg) közötti híd gyanánt. Ez a forma a közvetítő, az a tertium comparationis, amelyben egymásra vonatkozik, egymásra utalttá válik a jelentés és a szöveg. Ez a forma nem absztrakt, ez a közvetítő nem pusztán elvont reláció, mert a közvetítő mint már valamit közvetített jelenik meg. A forma tehát egyfelől olyan szféra, olyan tertium comparationis, amelyben találkozhat a jelentés és a szöveg, másfelől viszont telített is, mert a már megesett találkozás a maga világszerűségével ki is tölti ezt a szférát. A megértés törekvés: a létező által fölkinált közvetítő elfogadását, érvényesítését majd végső „megtisztítását” jelenti. A megértés egy buktatókkal teli rögös utat jelent, amely még a legszerencsésebb körülmények között sem vezet el a megnyugtató véghez, az autentikus jelentés fölismeréshez – legfőleg csak tarthat felé. A megértéssel a számomra valót igyekszem megvilágítani a jelentésből. Irodalmi szöveg esetében a megértés a képen is fordulhat. Ilyenkor a kép révén kínálja föl magát, mutatkozik meg a jelentés a szövegen. A kép közvetít: kapcsolatot szuggerál, sejtet a jelentés (elsődleges tárgy), a matéria (szöveg) és köztem. A kép a befogadó törekvése: annak szimbóluma és eredménye, hogy az olvasó által, az ő megértésén keresztül találkozhatott a jelentés a szöveggel.

Miután az ontológia felől vetettünk egy pillantást a képre, nézzük meg jelentését egy lehetséges *poetika* keretein belül is. A szövegek *kijelentésekből* állnak. A kijelentések olyan mondatértékű szövegegységek, amelyek mind a morfológia, mind a szemantika felől egységeseknek mutatkoznak. Így a kijelentés a szövegnek olyan közbülső szegmentuma, amely valamely értelmezés felől alkot egységet. Ebben az értelemben a kijelentésnek mint szövegszegmentumnak nincs önálló, független, autonóm léte, mert egy értelmezés (jelentés) felől determinált, viszont valamely értelmezés egy szövegen, szövegdarabon végzett jelentéstulajdonítás. Tehát a képben talál magára egy értelmezés egy szövegdarabbal.

Maguk a szövegek mint valamiképpen szerkesztett kijelentések írhatók le. Amikor kijelentésekkel találkozunk, azokat különféle megértési stratégiákkal szembesítjük. E sokféle megértési módot két csoportba rendezhetjük, s ezáltal megteremtődik a kijelentés két alaptípusa a tétel és a kép. A tételeket létrehozó megértési stratégia denotációs jellegű. A *tétel* gyanánt felfogott kijelentéseket úgy érti meg az olvasó, a dekódoló, hogy felteszi: mind a kijelentések, mind az azokat felépítő jelek csak egyetlen jelentésűek, vagy legalábbis egy jelentés felé törnek. A tételek a nem-szépirodalmi szövegek, művek alapvető szövegszegmentumai.

Egy másik megértési stratégia úgy közeledik a kijelentések bizonyos csoportjához, hogy felteszi: mind a kijelentésnek magának, mind egyes jeleinek több, egymással ekvivalens jelöltje van. Ezek a kijelentések a *képek*. A konnotációs megértési stratégia nemcsak azt ismeri el, hogy a megértés folyamán több jelöltet is számításba kell venni, hanem azt is, hogy közöttük gyakran nem tételezhető különbség érvényesség, érték alapján, sőt épp az ambiguitás lehet ezeknek a kijelentésfajtáknak az egyik sajátos

értéke. A képek többértelműségéből következik ennek a megértési stratégiának másik jellemzője: a jelöltek közötti választás lehetősége, sőt néha kényszere. A képek határai a szövegben leggyakrabban a relatív vagy abszolút mondathatárokkal esnek egybe. Művészi szöveget olvasva a befogadó létrehoz egy autonóm, fiktív világot. Ebben a folyamatban a képi egységeknek általános szerepe az, hogy révükön épül ez a fiktív világ. A képek azok az információs alapegységek, poetikai bitek, amelyeknek egymásutánjából kerekedhetik ki egy autonóm, intencionális világ. A tapasztalati világ megismerése szemléletünk két a priori formája felől történik. A költészet intencionális világokat ismer, épít. A képek adják ehhez az elemi információkat. A képek is binárisak mint a számítástechnika bitjei, mert szemléletünk a priori formái alapján végzik az intencionális világ konstruálását, tehát vagy elsősorban „terére” rajzolnak valamit, vagy elsősorban „idejét” mûlatják.

Szerveződésük alapján a képeknek legalább három *szintjét* érdemes elkülöníteni, az egyszerű vagy alapképet (a későbbiekben: kép), a képcsoportot és az össz-képet, amely utóbbi már maga a szöveg-egész, a kép gyanánt fölfogott mű. Egy vers állhat csak képekből, vagy képcsoportokból, vagy képek és képcsoportok kapcsolatából.

A különféle szintű képeket fölépítő összetevők között a relációknak alapvetően két fajtáját, a *képkapcsolásoknak* két típusát lehet megkülönböztetni. A *szemléletes képkapcsolásra* az jellemző, hogy a képfajta összetevői (pl. egy képcsoport képei) közötti koherencia belátása, megtapasztalása érdekében nem szükséges fogalmi absztrakcióval élni, mert a képek „primitív” egymásmellettségükben is egy teljes, autonóm fiktív világ képzetét keltik.

*Analitikus képkapcsolásról* akkor beszélhetünk, amikor a befogadó csak fogalmi absztrakciók közbeiktatása révén képes koherensnek látni egy képcsoportot vagy magát a művet. A fogalmi absztrakció mint művelet azt jelenti, hogy két, egymás mellett lévő kép között nincs „primitív”, szemléleten nyugvó kapocs, emiatt rajtuk kívül, „kint” kell egy olyan jelentést találni számukra, amely mindkettőjükre egyaránt érvényes, azaz le kell a képeket „fordítani” valamely „fogalomra”, s csak ezen absztrakció, a „lefordítás” révén válik kapcsolatuk értelmessé, tűnik a két kép koherensnek. Az előbbiek analógiájára a *cím és a szöveg* között is tételezhető mind az analitikus, mind a szemléletes viszony.

A kétfajta képkapcsolás között nincs minőségi különbség, elvileg egyikük sem nevezhető értékesebbnek vagy „fejlettebbnek”. Azonban verses lírai művek poetikai rendszerezésének lehetőségét kínálja a kétféle képkapcsolás és az ebből következő kétfajta *képtípus* megkülönböztetése.

Ha a képcsoportot fölépítő képek között nem elsősorban fogalmi kapcsolások funkcionálnak, hanem „primitív” melléhelyezések adják annak belső koherenciáját, tehát ha szemléletes képkapcsolások jellemzők pl. a képcsoportra, akkor *szemléletes képtípusról* beszélünk. Ha azonban a képek között a kapcsolat fogalmi redukció

segítségével történik, ha tehát a művön vagy képcsoporton belüli kohézió analitikus képkapcsolás révén történik, akkor *analitikus képtípussal* állunk szemben.

Maguknak a képeknek mint poetikai egységeknek ilyesfajta szerepe, valamint szemléletes és analitikus típusaiknak az elkülönítése nem következik spontán, magától értetődően a műből, annak kijelentéseiből. Az itt vázolt szereptulajdonítás és distinkció egy paradigma (látásmódra, hipotézis- és előfeltevéssorra épülő elmélet) alkalmazásából következhetik – annak elfogadása után.

\*

A sok lehetőségű analitikus verstípus variánsai közül a babits-i költészetben szólamvezető szerepe van annak a változatnak, amelynek képei képcsoportokká szerrveződnek, és mind a képek, mind a képcsoportok közötti reláció fogalmi, absztrakt.

Pillanatnyi lehetőségünk az analitikus képkapcsolás néhány szövegen történő szemléltetése – el kell tekintenünk a részletesebb kifejtéstől, az altípusok bemutatástól, a kontraszt (szemléletes képkapcsolás) kínálta bizonyítástól, irodalomtörténeti korrespondenciák jelzésétől. Az Esti kérdés egyik korai megvalósulása a babits-i oeuvre eme verstípusának. Maga a cím nincs szemléletes viszonyban a szöveggel, nem válik általa közelebbivé, érzékletesebbé a vers tárgya, lehetséges világának központi létezői: a kérdés, a kérdések. A cím utal erre a verstárgyra, annak kommunikációs formájára. A cím jelzője a babits-i életműben jártasabb olvasó számára sem jelöli ki egyértelműen még a vers tágabb témáját sem, mert a kérdés vonatkozhatna a szerelemre, a megértett, biztonságos létre, és a kiismerhetetlen világba ejtett ember riadtságára, bizonyágkeresésére is. A szöveggel együtt, pontosabban a szöveg ismeretében a cím igen alkalmas arra, hogy benne sűrűsödjék mind a kérdést megelőző természeti aura, mind a léthelyzetek; de a kérdés jellegével, irányával, tartalmával nincs közvetlen kapcsolatban a cím.

A szöveg olyan képekből szerveződik, amelyek képcsoportokká állnak össze. Az első képcsoport (1–12 sor) az „est”-et jeleníti meg. A képek kezdetben szemléletesek, mert elemeik összekapcsolása absztrakciók nélkül ajándékozható meg jelentéssel. Kivéve a 4. és 5. sor fordulóját: mert a szemlélet számára már nem „látható”, ami az 5-12. sorok alapján végbemegy, mert az est, ami sötétség is, már előbb mindezt eltakarta (4. sor). Ebből az következik, hogy eddig (5. sorig) a lehetséges világ tudható és „látható” is volt, tudva és „látva” hozta ezt létre az olvasói értelemadás; ezután léte a lehetséges világnak már csak tudható. Ha ez nem villan meg az olvasóban, ha ezt az olvasói utasítást nem veszi észre, és az 5. sortól is az addigi befogadási stratégia szerint olvas, és hozzá létre a lehetséges világot, akkor azt képtelen következetesen tovább vinni. Vagy értelmetlenül építi föl ezután a mű lehetséges világát, vagy fölismeri a megváltozott olvasói utasítást, és azzal az absztrakcióval, megszorítással épít tovább, hogy a lehetséges világban ezeket már nem „láthatjuk”, csak tudhatjuk. Az első képcsoport az ember

nélküli szépséget jelenítette meg, úgy, hogy megteremtette az „est”-et, azaz az időt. Az est metaforája, a „bársonytakaró”, majd a képek a tér felől determinálják az estet, az időt. A központi kérdés felől tekintve (39. sor) célja az első képcsoportnak az, hogy az időben-térben, mint keretben létező szépség egyik előfeltételét, az időt megteremtette.

A következő képcsoport (13–36. sor) képei a teret jelenítik meg („nagyvilágban, szobában...”) a neki alárendelt cselekedetek révén. A cselekvések következtében megképzett tér célja a szépség léte másik előfeltételének megteremtése. E képcsoport képei között analitikus a kapcsolat, mert a szemlélet, számára nem következik egyik a másikkól. Koherenciájukat az az elvonatkoztatásból származó fölismerés adja, hogy a vers lehetséges világának szubjektuma a szépséget különösen este éli át intenzíven, este, s különféle helyzetekben. E helyzetek, cselekvések, amelyek nem egymásból folynak, hanem elvonatkoztatás révén teremthetők meg: absztrakt módon alárendeltek a lehetséges világ beszélője intellektuális pozíciójának, s ez az alárendelés kölcsönzi szigorú koherenciájukat.

Az alapkérdés (39. sor) formája nem kép, hanem olyan – kérdés formájú – kijelentés, amely a képi ambiguitással szemben egyértelműsége tör, tehát: „tétel” – a korábban vázoltak értelmében. Alapeleme, a „szépség” a mű központja, fogalmi centruma is, mert ezt teremtette meg az első képcsoport, s a harmadik képcsoport képei is (40–53. sor) újraalkotják több változatban, képi formában a „tételt”. Ezt megakasztja az 50. sor, amely az alapkérdés variált megismétlése, szintén „tétel” formában. A harmadik képcsoport képei között is analitikus a kapcsolat, mert egymáshoz való kötődésük nem a spontán szemléletből fakad, hanem abból a megfontolásból, hogy a teoretikus alapkérdés lírai inkarnációi mindannyian.

A képcsoportok közti kapcsolat is analitikus, mert nincs közöttük „primitív”, szemléleten alapuló kohézió, nem következik „spontán” egyikből a másik, hanem csak fogalmi absztrakció közbeiktatásával születik köztük, s most már igen erős strukturális kapcsolat.

A mű gondolati költemény, filozófikus líra. Lírává az alapkérdéshez való sajátos viszonya teszi: a mű lehetséges világának szubjektuma nem pusztán a rációhoz intézi argumentált válasz reményében kérdését, hanem saját szubjektív viszonyát jeleníti meg a szépséghez – a léthez: az idő térben teremtett szépségeihez.

Az Édes az otthon c. versnek a refrénjei és az ezekkel megegyező cím közli az olvasó számára röviden a mű alapgondolatát – vélhetjük, s ebben az esetben a vers mintegy illusztrációja lenne az ún. alapgondolatnak; pedig a mű mélyebb üzenete éppen annak megérzéskítése, hogy bár a nem-otthon lett legyen éppen lent vagy fönt az értékskálán, a vele szembeállítható otthon mindig „édes”. S hogy az „otthon” a szűkebb családi környezet mellett tágabb szférákat is magába képes ölelni, mintegy koncentrikus körökben tágulva Európáig, azt a babits-i oeuvre kontextusa igazolhatja.

A refrének és az őket megelőző szövegrészek olyan összetett mondatokat alkotnak, amelyeknek alapszerkezetében egy időhatározói alárendelés található: akkor/olyankor édes az otthon, (a)mikor...

Retorikai szempontból a hátravetett főmondat /"édes az otthon"/ tételként is értelmezhető; olyan tézisnek tarthatjuk e kijelentést, amelynek argumentumai az őket megelőzőek. E nézőpontból az egy tételhez tartozó állítások azt hivatottak az olvasó számára egyértelművé, világossá, sőt érzelmileg is közelívé tenni, amit a hátravetett tézis kifejez. Meg kell jegyezni, hogy a tézis nem fogalmi nyelvet használ.

A poétika felől tekintve a művet olyan képeket képkapcsolásokat értelmezhetünk benne, amelyek egy meghatározott elv folytán szervesülnek: rendszerként mutatkoznak meg az olvasó számára. Az alapgondolat, alapérzés kétféleképpen megfogalmazott a műben. Egyrészt sűrítve, elvontan tartalmazza azt a cím és a refrén, másrészt megjelenítve, részletezve a szöveg. A verset alkotó képek négy képcsoportba tömörülnek; a képcsoportok és a strófák azonosak. Az első képcsoport, az első strófa képei nem egymásból következnek, hanem az alapgondolatot, alapérzést megfogalmazó képnek ("édes az otthon") vannak alárendelve. Az alárendelés itt azt jelenti, hogy a képcsoport képeit nem természetes szemléletesség tartja össze, hanem mindegyik egy absztrakción keresztül szervesül egymás mellé. A „szemlélet” számára pl. abból, hogy „a szőlő leve buggyan” nem következik az, hogy „barnul a fanyar berkenye”; a kalász megszentelésének, a falra aranyávot vető napnak, a rétre futó iskolásfiúknak egymáshoz ilyen alapon aligha lehet közük. Önmagában lehet szemléletesnek tartani az öt képet, de egymáshoz való viszonyuk, egymáshoz tartozásuk nem elsődleges, „primitív” szemléleten fordul. Miután a befogadó elolvasta a teljes szöveget, megértheti, hogy a négy strófa a négy évszakot jeleníti meg az alapgondolat szempontjából. Így a tavasznak jut az első. Ebből következően pl. a strófa két utolsó képét „a nap arany sávot vet fel a falra” és „a vidám iskolásfiúk / táskafület lóbálló rajja / a tanteremből rétre fut” – bár nincs köztük szemléleten nyugvó összetartozás, mégis egybetartozóként értheti meg a befogadó, miután engedte magát megtaníttatni a szöveg által a szöveg képépítésének szabályaira, szabályára. Nem formalizált nyelven megfogalmazva itt az az egyik szabály, hogy a képeket nem egymásból folyó szemléletesség alapján kell elgondolni, hanem pl. az első strófában a tavasz fogalmának alárendelni. Az így előállított képek a strófa végére megteremtik érzékletes (bár nem szemléletes) formában a „tavasz” képzetét, amely mint időhatározó alárendelő viszonyban áll az alapgondolat képével: „édes az otthon”. (Ti. Édes az otthon akkor, mikor tavasz van.)

Hasonlóképpen épül fel a befogadó teremtő gesztusa következtében a többi strófa is mint képcsoport. (Ezt az alapvető képépítő mechanizmust színesíti az, hogy második, negyedik képcsoport néhány eleme között szemléletes képkapcsolás is létezik.) A harmadik strófa képei – pl. „amikor a diót verik”, „mikor szellőztetik a pincét”, „a gazda a tanyán időz”, „őrízni a hegyeknek kincsét / fényes fokossal jár a csósz” – nem a szemlélet számára következnek egymás után, hanem az értelem veszi őket egybe; a



falusi őszt jelenítik meg – például egy ilyen a kijelentésben is absztrahálódhatnak és válhatnak koherensekké.

A képeket úgy érti meg az olvasó, hogy megteremt egy lehetséges világot, amelyben a képeknek nemcsak önmagukban van értelmük, hanem egymáshoz képest jelentésük is létezik.

A képek e kétfajta megszerkesztettsége: a poetizáltság és a lehetséges világ egymást feltételezik. Ugyanarról a dologról beszélünk, de más rendszerben gondoljuk el azt. Ha pl. az első strófa képeihez afelől közeledik az olvasó, hogy miképpen képzelhetőek el egy letséges világ részeként, akkor is ugyanarról a szövegszegmentumról van szó, mint abban az esetben, amikor önmagában vizsgálta azt képként, vagy a képkapcsolásokra figyelt. A mű szövegének mint lehetséges világnak is lehet értelmet adni. Az ebben az értelemben vett világ leírható formalizáltabb és kevésbé absztrakt, formalizált nyelven. Az utóbbi kifejezési formát választva azt mondhatjuk, hogy a mű lehetséges világának eseményei (ezek a poetika szempontjából képek voltak) nem következnek egymásból. E világban az események halmaza úgy létezik, hogy bizonyos időkeretek (évszakok) részalmazokat képeznek belőlük, s így a részalmazok elemeinek koherenciáját a létüket garantáló időkeret biztosítja. A négy részalmaz utolsó elemei ugyanazok, ezek egy speciális részalmazt alkotnak az elemek között, mert ez determinálja a többi. E kontans elemnek sajátos szerepe van a lehetséges világban. E szerep elgondolásához képzeljük el újból a szöveg lehetséges világának megteremtését. A befogadó amikor irodalomként olvassa ezt a szöveget, elfogadja játékszabályként a következő előzetes utasítást: „Képzeld el” vagy „Teremtsd meg azt a világot, amelyben a következő események történnek meg”: „a szőlő leve buggyan”, „barnul a fanyar berkenye”, „kalászt szentel a dülő útján / az Egyház, az Isten menyé”, / „a nap arany sávot vet a falra”, „a vidám iskolásfiúk / táskafület lóbáló rajja / a tanteremből rétre fut”. Ezek az események meglehetősen „estlegességgel” következnek egymás után – ha kapcsolatukat szemléleti úton próbálnánk létrehozni. A számukra rendelt időtartamban („tavasz”) azonban már koherensekké válnak. Összetartozásuk méginkább szervessé válik, ha a lehetséges világot tovább építi az olvasó. Nevezetesen úgy, hogy e világhoz hozzárendel egy tudatot, amely meghatározott módon viszonyul ehhez a világhoz. Ez a tudat: a beszélő („költő”), a lehetséges világ eddigi eseményeit nemcsak időkeretekbe rendeli (pl. „tavasz”), hanem a refrén segítségével egy erősebb koherenciát is teremt az eseményekkel kapcsolatban, mert egy újabb időkeretet rendel fölélük: e szövegvilági tudat intellektuális működésének időkeretét, amelyben ő a képeket és a refrént egymásra vonatkoztathatja. A refrén világépítő funkciója tehát abban nyilvánul meg, hogy a képek közötti eddigi kapcsolatot – amely a „tavasz” absztrakciója révén létezett – újabbal erősíti. A közelebből nem definiált (kinek? mikor? hol? stb.) értékelő kifejezés: „édes az otthon”, a lehetséges világ eddigi eseményei mellett egy olyan állapot megteremtését képzelheti el, amely nem részletezett önmagában, inkább az eseményekkel való együttállása ismerteti fel az olvasóval, hogy az események ennek az állapotnak más-létei,

az állapot pedig az eseményeknek más léte: összegzése. A többi versszakhoz rendelhető világ-részletek elképzelése után születhet meg az olvasóban az az össz-kép, amelyet elraktároz, amelyet előhívhat, amelynek segítségével majd újból fölépítheti a mű lehetséges világát.

A versszakok itt egyben képcsoportok is; köztük is – mint a képek között – nem szemléletbeli a kapcsolat, hanem absztrakció révén megteremthető.

A *Régen elzengtek Sappho napjai* c. vers szövegének absztrakciókon keresztül történő – megértése segíti a cím szintén absztrakciók segítségével történő megértését, és viszonyuk meglátását. A címet és a vers képeit egy absztrakciós háló tartja viszonyrendszerben egymással.

Sapphó szemléletes módon nincs benne a versben, így szemléletesen a cím nem kötődik a vershez. Kötődik viszont egy elvonatkoztató mechanizmus segítségével, amely úgy működik, hogy a vers erre alkalmas tartalmi elemeit próbálja az olvasó megfeleltetni a címnek tulajdonítható hasonló tartalmi elemmel. Ez nyilvánvalóan – és durván leegyszerűsítve – az a gondolat, meglátás lehet, hogy a beszélő, a „költő” – szerint – az intellektuális („értő agy”) és műves („zenés Szív”) vers kora lejárt. Ennek a gondolatnak előzetes bejelentése a cím. Egy másik absztrakció magában a címben keresendő; ez grammatikai szempontból mint az alany és az állítmány szemantikai összeférhetetlensége adható meg.

Az absztrakt asszociációkban gyakorlottabb befogadó persze egykettőre azonosítja, inkább összeveti a „Sappho napjai” birtokosjelzős kifejezést pl. Sappho lírájával, azzal a típusú lírával, amelyet a költő neve jelez; és miközben gyönyörködik az elzeng ige muzsikájában, összerak intellektusában egy olyan tartalmat, amely ezeket az elemeket (egy bizonyos típusú lírának és az elmúlásnak fogalmát) egymásra vonatkoztatja; analíziseinek következtében értelmet keres a címnek.

A szöveg képei közötti koherenciát is hasonló módon szüli meg az olvasó. Az első strófa négy képi egységből áll. Az első egy kép („A líra meghal”), a második képcsoport („Nagyon is merész... mint halódó...”), a harmadik képcsoport („Nincs ütem... gyomor álmodik”), a negyedik is képcsoport („A líra elhal, néma ez a kor”). Ha „A líra meghal” kijelentést a szemlélet segítségével próbálnánk megérteni, s főleg kapcsolni a következő képcsoporthoz, igencsak különös, mi több, szadista-erotikus jelenet képzetéhez jutnánk. Ez bizonyára valamilyen „pragmatikus”, nem irodalmi olvasat lenne. (Persze ez a minősítés elvileg nem zárja ki, hogy nem lehetséges ilyen vagy egyéb pragmatikus befogadása is a versnek, csupán arról van szó, hogy a javasolt olvasat nem ilyen.) A harmadik képcsoport („Nincs ütem / jajában többé nincs se szó, se tag: / az értő agy s zenés szív nem beszél, / csak a tüdő liheg, csak a torok / kiált s a szédült gyomor álmodik”) sem közvetlen szemléletesen kapcsolódik az előzőhöz, a meggyötört „kényes leány” figurájához, hanem fogalmi absztrakció révén: a harmadik kép annak közvetítése, hogy a beszélő milyen, a lírára vonatkozó fogalmi jegyek megváltozásából következtette ki tételét („A líra meghal”). Retorikai szempontból is strukturának

mutatkozik a strófa – ha a képei közötti koherenciát megteremtette a befogadó. A retorika felől tekintve az első kép a tézis; ennek magyarázata, bizonyítása a második és a harmadik kép, amely a retorika szempontjából argumentáció. A két egységből argumentumból (képből) álló bizonyítás első fele az érzelmeket, képzeletet célozza meg, második fele inkább az intellektusra hat; ez utóbbinak első ("Nincs ütem / jajában többé, nics se szó, se tag: / az értő agy s zenés szív nem beszél") és második része ("csak a tüdő liheg, csak a torok / kiált s a szédült gyomor álmodik") közötti tagadáson-állításon alapuló ellentét is erősíti az intellektuális jelleget. A negyedik kép pedig ("A líra elhal, néma ez a kor") a rekapitulációnak felel meg, hiszen megismétli a már bebizonyított tételt úgy, hogy még ki is terjeszti érvényét a korra vonatkozó állítással ("néma ez a kor"). A rekapituláció első fele ("A líra elhal") tehát a retorikus szerkezet tételének (részben módosított) megismétlése a bizonyítás után. A bizonyítás a tézisben megfogalmazott tény előzményeire (második kép) és következményeire (harmadik kép) hagyatkozik. A rekapituláció második fele ("néma ez a kor") a bebizonyított tézis állításának kiterjesztése (az elhalt líra is néma mint a kor), így a rekapituláció része; azonban argumentum-jellege is van, hiszen okozati kapcsolatban áll az összetett mondat első felével: „A líra elhal”, ezért „néma ez a kor”, vagy: „A líra elhal”, mert „néma ez a kor”. A kontextus, főleg a 16-18. sor az utóbbi értelmezést látszik erősíteni.

Az első és a második strófa képei és képcsoportjai között sincsen „primitív”, szemlélet szülte koherencia, nincs köztük képi átmenet; a társat kereső lélek (második strófa) és a haldokló líra, néma kor (első strófa) között fogalmi absztrakción keresztül létezik csak kapcsolat. Nincs köztük szemléletes viszony, mert a líráról, a kényes leányról, a megváltozott prozódjáról, metrikáról, a már nem létező arányos versről, a néma korról nem alakult ki egy szemléletes egység az első képcsoportban. Persze kialakult egy magasan szervezett, elsődlegesen csak intellektuálisan megközelíthető, absztrakciók révén fennálló versstruktúra. A második strófa képei és képcsoportjai nem folytatják az első valamelyik szolamát, motívumát. A líra, leány, vers motívumát új motívumcsoport követi: a lélek, a világ, a magány (szerelem).

A világhoz fordulás kudarcának, lehetetlenségének az igazolása után csak egy marad a lélek számára: a „kettes csönd”, a szerelem. A versbeli szerelem fogalmát a harmadik strófa képeiből elvonható jelentések értelmezik. Ez az élet „bús”, „menekül”. A hajdani testvérszívvvel szemben ma „nyáj” az ember.

A ma állapota, ahová kényszerül a lét: mocsár, amelyben esetleg „sziget” lehet a lélek, s csak várhatja a „napot”. Helyzete: gubó-lét, amely esetleg azonban „pillét” is szülhet. E sok, különös kép csak abból az értelemből koherens, hogy egy régi, teljesebb léthez képes a ma (a vers lehetséges világnak jelen ideje) állapota: a „szerelem”, a „kettes csönd”: kényszerhelyzet, nem ideális állapot. A vers utolsó képe ("Az istenek halnak, az ember él") is csak a vers ember fogalmából kap jelentést. A szöveg lehetséges világa jelen idejében az ember deformálódott, a milliókban képzelet el magát,

„istenségnek” látja önmagát. Az ezzel szemben álló „ember”-hez, annak tartósabb létezéséhez képest az ilyen „istenek halnak” -mondja rekapitulációjában a lehetséges világ narrátora. Képileg (és logikailag is) ez a kijelentés a „milliók”-hoz, a „testvérek”-hez, a „világ”-hoz kapcsolódik, s a kényszerű „kettes csönd”-höz, mint amely – esetleg („Mit tudod?”) – sanszot jelent, a túlélés – az „istenek” túlélésének – esélyét.

A költemény analitikus képkapcsolásokkal igen koherens szerkesztettséget hozott létre. Ez a típusú képkapcsolás jellemző Babits Mihályra, mondhatni ez a legfontosabb kifejezőeszköze.

KRISTÓF ANDRÁS KOVÁCS

## DAS ANALYTISCHE BABITS-GEDICHT

Die Abhandlung beruht auf der intuitiven Erkenntnis, in der ungarischen Lyrik des 20. Jahrhunderts seien das anschauliche und das analytische Gedicht – hinsichtlich der Bildstruktur – auseinanderzuhalten. Für das anschauliche bietet Adys Lyrik die besten Beispiele, das analytische ist dagegen für Babits kennzeichnend.

Der Herausbildung der zwei Gedichtstypen ging die Absicht voraus, den Begriff des lyrischen Bildes zu umreißen. Die als Bilder aufgefaßten Textsegmente, die nach unterschiedlichen Prinzipien miteinander verknüpft werden, erschaffen die zwei Gedichtstypen.

Den Werdegang des analytischen Typs versucht die Abhandlung durch die skizzenhafte Analyse dreier Babits-Gedichte (Esti kérdés, Édes az otthon, Régen elzengtek Sappho napjai) zu zeigen.



## MÁRAI SÁNDOR INTÉZETI REGÉNYTÖREDÉKE

Angol regények emelték az irodalomba az iskola, a nevelőintézet, a kollégium témáját. A magyar irodalomban – ki más? – Jókai Mór idézte meg Debrecent és Pozsonyt. Csakhogy a viktoriánus korszak neves angol alkotói az iskolában, a (nevelő) intézetben a társadalom fegyelmező eszközét fedezték föl, a gyerekek társadalmának mozgásait, küzdelmeit, hierarchizálódását, a *Kis Dorrit* című regényben annyi iróniával emlegetett, allegóriává silányított SOCIETY (Társaság) tükörképének láttatták. A XX. század regényirodalma innen örökölte az iskolaregény problémakörét, külön hangsúllyal és egyediséggel a Monarchia–irodalom. Itt mindenekelőtt a katonaiskola emelkedett a társadalmi szimbólumok világába, mintegy negatív fejlődésregényt formálva a felvilágosodás és a klasszika nevelődési regényéből. Aligha kétséges, hogy a goethe–i műnem ellenképével szolgáltak: a balga és tudatlan ifjú útja nem a(z) (ön)tökéletesedés irányába visz; s a „háromszoros tisztelet” erkölcsi parancsából a vakfegyelem látszata és valósága lesz; a torz ösztönök feltörésének lehetősége és a szilárdnak tetsző intézeti fegyelem diszharmóniája fokozódik tudássá, majd beavatássá, egy létforma, egy világnézet kudarcává – tagadásá. Akár Musil zavart Törlessének rádöbbenését figyeljük az imaginárius számokban szinte kézzelfoghatóvá vált megismerés – képtelenségre, akár Miroslav Krleža horvát öntudatát, amely a végzetüket nem sejtő magyar és osztrák uralkodó körök ellen irányul: az iskola, az intézet immár végképpen nem a nevelődés, a „keresés”, hanem a kijózanodás, a hit és illúziók elvesztése tapasztalatainak krónikája; lebegés a társadalmi igénnyé merevült erkölcsi normák és az ezeket a normákat csupán a külvilág előtt elfogadó, valójában az egyetemessé mélyülő szorongásokat agresszivitással, félelemkeltéssel, uralomvágygal ellensúlyozni akaró másik, éjszakába rejtett valóság között.

A Musil és Krleža által regénybe, illetőleg regényszerű naplókba foglalt élményvilág a társadalomba való beavatás rítusainak leírása révén lett a XX. század egyik fontos mondandóját megfogalmazó üzenetté, egészen Mario Vargas Llosáig jutott (*A város és a kutyák*), aki dél–amerikai környezetrajzával, a „tudati” háttérben az egymást váltó junták véres hétköznappjaival, újrafarmálta az először Musilnál tökéletesedett regényformát. Hiba lenne hinnünk, hogy az intézet, különösen a katonai intézet csupán ürügy (több írónak, köztük Rilkének megszenvedett élménye); jelképe ez a szorongások gyötörte, a világ átláthatatlanságára szüntelen rádöbenni kényszerülő,

hitétől megfosztott, az eszmék kiüresedését érző ifjúságnak, amely a katonaiskola értelmetlen és külsődleges fegyelmében, látszatvilágában, az illem, a rend parancsai közt, tehát az atyák hagyományozta – szervezte kontinensen kezdő életét, hogy kínzó vágyai és megfogalmazatlanul is formába kívánczozó töprengései előtt új ösvényt törjön, egyelőre titokban, az atyák számára felfoghatatlanul és megmagyarázhatatlanul. E kölcsönös értetlenség határozza meg a katonaiskolába kényszerült ifjak kitörési kísérleteit. Egyként szöknek a társadalmi igények és önmaguk elől, miközben maguk is képviselik a társadalmat, áldozatai és reprezentánsai egy gyűlölt világnak.

Márai Sándor önéletrajzának első kötetében, az *Egy polgár vallomásai* első, még (ön)cenzúrázatlan kiadásában kíméletlenül vet számot tizennégy éves önmagával, gyermekkori félelmeivel, furcsa játékaival, a szabálytalanhoz vonzódo kamasz lényével. Zendülésének lelki magyarázatát igyekszik adni, de legalább olyan fontosnak tetszik, amit nem mond el. Az az eseménysorozat, amely felhalmozódva váltotta ki belőle a felnőttek számára érthetetlen cselekedeteit. A megfelelőnek tetsző megtorlás sem maradt el; a gyermekifjú Márai Sándornak el kellett hagynia a védett szülői otthont, és Budapesten, intézetben folytatnia tanulmányait. Az *Egy polgár vallomásai* csupán utal az intézeti élményekre, amelyek pusztán jelentős epizóddá kerekednek, semmiképpen sem állíthatók a XX. század ilyen tárgyú művei mellé. Már csak azért sem, mivel a Márai – út önelemző vizsgálata során a friss budapesti benyomások, az Apa megértő bölcsessége után az intézet kitérőnek tetszik, néhány erősebben megrajzolt részlettel eltekintve nem érzékelteti, miféle új minőséget jelentett számára ez az idegen környezet. Csupán az uzsorás fiú rajzában és a fiút körülengő „intézeti légkör” rendkívül pontos, az apró részletek kidolgozottsága ellenére is szinte szimbolikussá emelkedő viszonyrendszerének leírásával árulja el Márai a kiszolgáltatottságok, kegyetlenségek, rettegések később társadalmasuló lehetőségét, miközben fölvezet a szinte gyermekjátéknak látszó kisszerű manipulációkat. A vétek izgalma és a gyűlölet feneketlensége kap olyan dimenziókat, amelyek majd a Márai-regényekben bomlanak ki valódi méretükben. Kitérőképpen jegyzem meg, hogy mindennek következményét és ellenképét *A gyertyák csonkig égne*k katonaintézete fogja szolgáltatni, a csodálatos ifjúság, a múlt hatytávkában elmerülő Bécs az operettes könnyedségnek éppen úgy hazája, mint a barátságot átható gyűlöletnek.

Az iskola Márainak is nagy témája. Első, vállalt regénye, a *Bébi, vagy az első szerelem* éppen úgy idevezet, mint a *Zendülők*, majd a már említett *Egy polgár vallomásai* és *A gyertyák csonkig égne*k. Az azonban egyáltalán nem ismert: Márai már 1922-ben megkísérelte, hogy számot vessen intézeti éveivel. *Föld* címen (*Részlet egy készülő regényből*, így az alcímként feltüntetett jegyzet) a pozsonyi *Tűz* című folyóirat 1922. 1–3. számának 115–118. lapján két epizódot is olvashatunk a regényből. Úgy vélem, nem készült el végül a mű, túl közeli volt az élmény, túl személyes és áttétel nélküli az előadásmód, túlságosan fogva tartotta Márait ekkor még a líra, bár prózaverseket és lírizáló novellákat is ír; az epikus kompozíció első regényében, *A*



mészárosban sem meggyőző; egyébként szintén családi élményből indult itt ki Márai, aki megkísérelte, hogy a „helyszínen” megismert expresszionista regényszerkesztést egyeztesse eredendően pszichológiai érdeklődésével, s vállalja az egyébként összeegyeztethetetlen elemek regénycselekménnyé tömörítését. Miközben a látomásszerű megjelenítés ereje gyengül, s a nyelvi expresszivitás is a tárgyilagos előadásmódba hajlik időnként át.

Az epikus anyaggal való küzdelem jellemzi a *Föld* két részletét: magasfokú retorizáltság jelzi az előadás izgatottságát, paralelizmusok, ismétlődések, fokozások, halmozások áradása; a cselekmény látszólagos hiánya, amelyet nem egyensúlyoz a belső történet, inkább az emlékezés laza szövevényéről szólhatnánk. Anélkül azonban, hogy az ekkoriban másutt alkalmazott, részben a lélekelemzés módszerétől ihletett, szabad asszociációs eljárások megjelennének a szövegben.

Az első részlet indítása a visszaemlékező tudat reakcióit rögzíti, egyben az intézetnek mint társadalmon kívüli területnek geográfiáját rajzolja föl. Ez a pontos bemérés szolgálja a kívülállás és az erőszakos lefojtottság érzékeltetését:

„...Éltem abban a köztársaságban, az állam keretein belül, de egészen külön törvények szerint, melyek csak ránk, 300 férfinak induló emberre vonatkoztak: a nevelőintézetben a város túlsó, szelidebb partján.”

Jóllehet Márai életének ismerői és a magyar viszonyokban jártas olvasók fölismerik Budát, a nevelőintézetet a külvárosban vagy a birodalom (ország) peremvidékén elhelyezők szándékával azonos írói módszer szerint formálódik a helymegjelölés. A különleges állapot hangsúlyozása modellszerűvé emeli az intézetet. Olyaténképpen, hogy az általánost kiemelő vonások mellett kibuknak a különlegest jelző színek. A folytatás akár egy expresszionista regénybe beleillene; az egyes szám első személy hamar csap át a többes számba, az egyedi igeformák az ifjú író küzdelmét mutatják a nyelvel, az önállósuló metaforába áthajló hasonlat újabb hasonlatot vonz. Maga a szöveg erősen rétegzettnek tetszik: az emlékezésnek a lényegtelen a tudatból kihullajtó logikája fénnyé-lángolássá hevíti a hajdan volt, sturmunddrangos ifjúság eltorzult, mert kényszeredettségében elfojtott vágyait:

„Hogy meg nem fulladtam ott. Hogy nem gyulladtunk meg a magunk tüzetől, mint a lefojtott szalma a levegő nyomása alatt, hogy nem kezdtünk sercegő lángolásba, mint 300 fiatal fáklya. Hogy nem csaptak ki szikrák belőlünk, mint a túltelt akkumulátorból... (...) Álltunk az emeleti társalgó ablakaiban, tenyérbe fordított cigarettával ujjaink között s bámésztoltuk, ahogy a túlsó parton villámol a város...”

Némi késleltetés után kap bele Márai a társadalomrajzzá kikerekedő ábrázolássorozatba, amely az egyes személy megjelenítésével indul, hogy aztán előbb csoportrajz által, majd szenvedélyek-vonzódások révén az egy táborba tömöríthető együttesek seregszemléjével megnövecsse és a távlatokba vetítse 300 intézeti fiatal közösségét. Az elnök: Almássy (így, két es ipszilonnal!) történelmi nevével teljes személyiség, jóllehet az emlékezés szépítette messziségben tűnik föl „gőgös, előkelő,

intelligens” alakja. Nostalgia vegyül az emlékezésbe, amelyet az író átsiklat a feltételesbe, a talán-ba, az imagináriusba. „Ha ma is olyan sima, szőke a haja, korrekten elválasztott, s a cipője francia szabású s a körmei ápoltak. Ha ma is kellemesen mosoly kíséretében tud beszélgetni, hanyagul és gondtalanul, szemeidbe pillantva, vagy cipők sorát vizsgálva, míg belepirulsz (...) Ha ma is olyan végtelen átlátszó, tisztakék még a szeme, ha ma sincs még semmi zavaros gondolat, kuszált érzés a szeme mögött, ha ma is olyan még a szeme, olyan szent tiszta, mint az állatoké. Ha nincs még gondolat a szeme mögött.”

A könyveket kézbe nem vevő elnök alakjának megidézésével „az antik derű pogány fölényé”-t példázza a szerző, „az érzéstelen szép örömé”-t a „tisztaszemű életet”, „a komplikátlan akaratot”: úgy is mondhatnók, az expresszionizmusnak a mindent az egyszerű formákra redukálni akaró, ám az egyszerűséget a lehető legkeresettebb, a modorosságig fajuló előadásmóddal fellépő programja fogalmazódik meg, a szecesszió dekorativitásának ellenképe, az őszinte barbár, a primitív életerő, amelyet intézeti ifjúként oly sokan csodáltak. Márai egyik mondata vonzza a másikat, függetleníteni szeretné a mondatot az értelem túlsúlyától, ám ekkor még nem képes föllendülni a zeneiség, a hangulatiságtól meghatározott körmondat magasába, lehúzza a prózaiság és líraiság harcának nehézkedési ereje. Illúzióromboló a szekvencia befejezése:

„Ha vele is az történt volna, mint velünk mind, hogy megérintett a civilizáció, kiárultad magad s most ülsz a kávéházban és nem tudod, miből fizeted meg a végén a pincérnek a kávé.”

A következő bekezdés az intézeti társadalom költői szociológiáját adja. A „ha” lebegtető bizonytalanságtudata helyébe a „voltak” kerül, amely itt nem időtényezőként szerepel, hanem helyzetmegállapító kijelentésként. „Voltak miniszterek, olyanok, akik intézkedésre születtek, akik csoportokat vezettek, kitalálták a dolgokat s megmondták a többieknek, hogy adott esetben mit is kell tenni. Voltak készséges és izzadt polgárok, akik görnyedten siettek végbevenni mindent, amit a miniszterek parancsoltak, s óvatosan rakták félre emellett a maguk okoska hasznát. Voltak esztelen pazarlók és kaján kalmárok. Voltak a társadalmon kívül álló egyének, ezek voltak a féktelen rablók és a költők.”

Amit az említett intézeti regények cselekménybe szőttek, lélektanilag motivált események révén mutatnak be, az Márainál sem pusztán felsorolás. Ellentét és fokozás mindenképpen rétegezi az írói előadást, s főleg az olykor szabványosra sikerült, máskor akusztikailag is találó jelzők („kaján kalmárok”) dinamikussá formálják az állapotrajzot. A továbbiakban a társadalom mélyrétegére kerül sor: „a kulik, a pörösenes arcú” parasztok; ők a rablókkal találják meg a kapcsolatot, míg a költők („ültek a kövön és hallgattak”) valóban a társadalomtól különváltan élnek.

Nemigen állapítható meg, mikor feledkezik meg Márai az intézetről, mikor lép át egy olyan „Kulturlandschaft”-ba, amelyet az intézet mint modell csak távoli

emlékként igazolhat. Sokkal inkább a maga 1922-es németországi magányát érzi rá az egykor voltra, mint az intézeti társadalom törvényenkívüljeinek helyzetét festi. Sem a felsőbbekhez nem tartozó ("kelletlen arccal néztek el a fejük fölött"), sem az alsóbbakkal közösséget nem lelő ("bizonyos babonás elkerüléssel mentek el mellettük") poéták „megszállott éneklő koldusként” élik életüket.

Az első részlet utolsó bekezdése szenvedély és hajlam torzultjait mutatja be, mintegy ráolvasásszerűen, hol csak jelezve, hol pedig személytelen történetbe foglalva az üldözöttséget, félelmet, menekülést, értetlenséget.

„Voltak, akik átszöktek a kőfalon, valami lázas csillogás élt a szemükben, futni kezdtek az úton a kerti házak között le a város felé, cél nélkül és fillérekkel a zsebükben. Voltak, akik tervszerűen elutaztak egy napon Japánba, és soha többé nem jöttek vissza. Voltak, akik bogarat gyűjtöttek, gombocskát, növényt, pénzt, sunyi pofával jártak a társadalom között, hallgattak, kezüket a zsebükben tartották. Voltak, akik mellüket verték, fejüket hajtogatták, sírtak.”

Az idézett és a nem idézett részben az extremitás változik a hétköznapisággal, a mondatszerkesztés párhuzamossága tartja egy szinten a különöst meg a közhelyszerűt, hiszen ők egyetlen társadalom figurái. A mondatok a párhuzamosság ellenére sem egyneműek, az információk tartalma igencsak eltérő. Jellemrajz éppen úgy kiteljesedhet, mint apró történés, életrajzi adat vagy egy szenvedély. A „szociológiai” bekezdés után egy másfajta rétegződés szerint tárul elénk egy intézetbe zsúfolt társadalom.

A második közölt regényrészlet egyetlen témát bont ki, a szegénységét. „Voltak szegények”. Ezzel a mondattal kezdődik, majd a következő a szerzői elhatárolódást jelenti be: „Én nem tartoztam akkor a szegények közé, ruhám volt, volt mit ennem, lakásom volt s egy ezüstórám láncon.” Az időviszonyok bonyolultabbá válnak. Míg a korábbiakban a grammatikai múlt idő jelezte a visszatekintést, itt kettőssé válik az időszámítás. Az „akkor”-ra és következő mondat „később”-jére bomlik. „A szegénységgel szemben akkor bizonytalanul álltam”. A jelenlegi bizonyosságból nem egyszerűen visszakövetkeztet az akkori bizonytalanságra, hanem morális ítéletet is hoz, rekonstruálni és hazugságnak minősíteni képes a gazdagok világát; s nem pusztán megérteni, leszámolva az érzélgős együttérzéssel, azonosulni is tud a szegényekkel, megéri a szegénységre, amely az anyagi dúskálással szemben „béke és csend”, „hallgatás”. „Mikor átlépsz egész lényeddel az élet más formáiba, mintha e hosszú, végtelenül magányos, fájdalmas és sötét út, mi a szegénységhez vezet, kicserélte volna a vándorlásban tested atomjait s te most más képletben élsz itt, mintha a fejlődésben egy új állat formáit vettél volna föl.”

Az „akkor”-ra és „később”-re tagolódo idő egyben a tudatlanság és a tudás, az értetlenség és az értés, a kényes, puha élet és a hivatás, a hosszú, öntudatos, megfontolt hazudozások és az igazság ellentétpárjait vetítik ki. A gazdagok és a szegények: két világ, két magatartás, amelyet nem „társadalmi” ellentétek választanak el egymástól, hanem a világ befogadásában – megértésében mutatkozó különbség. Bár

sehol a szegénység „teológiai” vagy „szentferenci” tartalmáról nem esik szó, az alázat hirdetésével egy újfajta öntudat és világtudás lehetőségei bomlanak ki. A gazdagság apáktól örökölt helyzet, az igazi szegénységhez – mint láttuk – el kell jutni. S így már nem pusztán a társadalmi lét anyagi vetülete, hanem lelki diszpozíció, megszenvedett harmónia, a fölösleges elvetése, egy út vége, ahol „a szegénység úgy dereng már, mint hivatás, mint megérkezés és akarat.”

A gazdagság és a szegénység nem szociológiai megosztottságában tagolja a világot, hanem a morális tartást tekintve, a világértést és –befogadást hirdetve. Nincs köze a nyomorhoz („A nyomor a bűn a világban, a gazdagok gonosz szándéka, amivel a szegénység útját állják. Aki nyomorog, az hadiállapotban él, szándékai ellenségesek, akarata a pusztítás”), mert nem fogadja el a „gazdagok” kategóriáit. „Más nyelvet beszélnek ők”. És: „Más ünnepeik vannak”.

Rilkét idézhetjük, a *Stundenbuch* költőjét, aki hasonlóképpen emelte föl a szegénységet a szociológiai–társadalmi fogalmak köréből a szimbolikusba, egy újfajta életmagyarázat szintjére.

Die andern Menschen sind wie aufgerissen,  
sie aber stehn wie eine Blumen-Art  
aus Wurzeln auf und duften wie Melissen  
und ihre Blätter sind gezackt und zart.  
(A többi ember kiszakított éltű,  
de a szegények fajtája virág,  
mely gyökérből nő, sűrű szaga méhfű,  
s levele rajza gyöngéd csipkeág)

*Lukács László fordítása*

Másutt Rilke a vers csattanójában fogalmazza meg az emberhez méltó lét feltételét, a saját élet, az egyedi lét kibontását, és ennek eredményeképpen a szegények hűségét önmagukhoz.

Denn sie sind reiner als die reinen Steine  
und wie das blinde Tier, das erst beginnt,  
und voller Einfalt und unendlich Deine  
und wollen nichts und brauchen nur das *Eine*:  
so arm sein dürfen, wie sie wirklich sind.  
(Mert ők a szűzi hónál szűzibbek  
s mint a ma-született vak-állat s a harmat  
és egyszerűek s csak téged követnek,  
nem is akarnak, csak *egy*et akarnak:  
hogy szegények legyenek mindörökké

*(Kosztolányi Dezső fordítása)*

Mindezt öt sorban tömörítve, szinte konkluzíóul foglalja össze az alábbi két versrészlet:

Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen (...)  
Denn sieh: sie werden leben und sich mehren  
und nicht bezwungen werden von der Zeit  
und werden wachsen wie des Waldes Beeren  
den Boden bergend unter Süßigkeit.  
(Mert a szegénység: fény az, legbelülről (...))  
Mert ők az időn győzedelmeskedve  
elágazódnak ezerágúvá  
s szétszóródnak, mint erdőn eprek ezre  
a földet rejtve édes íz alá.

*(Lukács László fordítása)*

Következzék Márai regényrészletének befejező passzusa, mint amely szellemében Rilke gondolatait idézi. Kitérőül említtem, hogy Rilke a fiatal Márainak egyik sorsfordító élménye, az 1918/19-es évek olvasmánya, amely németországi tartózkodása idején sem veszít sugárzásából. Majd az Egyesült Államokban, az emigrációban is ott a Rilke-kötet Márai kezében:

„Aki a szegénységet tudja, az behúnyja a szemét és hallgat. Aki a szegénységet akarja, az alázatos, anélkül, hogy tudattal akarná az alázatot. Aki szegény, az végtelen. Aki szegény, az tud nevetni, az szereti a hatalmas gazdag tárgyakat, amik szépek. Aki szegény, az méltóságot hirdet mozdulatával. A szegény úgy úszik az élet bűdös posványvizein át, mint a tiszavirág, boldogan. A szegény halkan tegeződik istennel(!), az angyalok ismerik őt, lábujhegyen fehér hárfával kísérik lépteit és elhúzott vékony hangon énekelnek mögötte. A szegények rongyos nadrágján úgy dereng át a test, mint a jó illat, nem tudsz nevetni rajta, se szomorkodni, olyan természetesen. Ismertem szegényeket, akik a szegénységben odáig eljutottak, hogy szerették a halált. Vártak reá, beszéltek róla.”

A ritmikus prózába átcsapó mondatok Rilke szegénység-hítét fogalmazzák tovább, a belső megigazulás igényét és lehetőségét fejezik ki. Márai messze került a múlt és a jelen egybejátszatásából következő fejlődés-átváltozás „regény”-től, s a különféle léthelyzetek szembesítéséig jutottak el. A szegénység azonban nem kizárólag helyzet ebben az értelmezésben, hanem hivatás-igényű vállalás, a dolgok és jelenségek mélyebb értelmébe való bepillantás, teljesebb emberség, „nagy, belülről áradó fény”, az újrakezdés lehetősége, tisztább világlátása.

\*

Ennyit kapunk a tervezett regényből a *Tűzben*. Ilyen, vázlagszerűségükben is kidolgozott fejezeteket. Hogy valójában mit tartalmazott volna a mű, ha elkészült volna, arra a későbbi alkotások megfelelő részletei adnak választ.

\*

Márai Sándor amerikai útirajza: *Das Wind kommt von Westen*. Amerikanische Reisebilder. Übers.: [Artur Saturnus]. Wien – München 1964. A Stundenbuchból az alábbi sort idézi: Die Städte aber wollen nur das Ihre... Kosztolányi szabad fordításában: „A városok csak a bűnt sokszorozzák...”

Rilke – idézeteim forrása: *Sämtliche Werke*. Gedichte. Erster Teil. Wiesbaden 1955.

A magyar versfordítások meglehetősen szabadok. Lelőhelyük: Rilke: Válogatott versek. Ford. Lukács László. Bp. 1945.; Kosztolányi Dezső: Idegen költők I. Bp., 1988. Itt jegyzem meg, hogy nem jutottam hozzá a *Kassai Napló* 1922. évfolyamának, valamint más évfolyamnak ama számaihoz, amelyekben talán a jelen regényrészletek egy darabja, vagy a tervezett regény egy másik részlete található.

ISTVÁN FRIED

## FRAGMENT EINES INTERNATSROMAN VON SÁNDOR MÁRAI

Sándor Márai (1900–1989) veröffentlichte 1922 in Pressburg zwei Kapitel von seinem geplanten Roman *Erde* (Föld) in der Zeitschrift „Feuer“ (Tűz).

Nr. 1–3, auf den Seiten 115–118, 1922, in denen er sich an seine Erlebnisse als Zögling (in dem Internat) erinnert. Die Kapitel von einer Art gereimter Prosa lassen das Internat so vor unseren Augen erscheinen, wie das symbolische Abbild der Aufgliederung der Gesellschaft. Der zweite Teil handelt von der Armut, der Armutvision Rilkes „Stundenbuch“ ähnlich.

Die in Romanfragment erscheinenden Fragestellungen antizipieren die spätere Richtung der Romane von Márai.





## NÉMETH ANDOR ÉS KASSÁK LAJOS IRODALOMESZMÉNYE A HÚSZAS ÉVEKBEN

### 1.

Kassák Lajos számozott költeményei (66-100) „Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. Nincs értelmük önmagukon belül, nincs értelmük önmagukon kívül. Nincs értelmük különösen és nincs értelmük általánosan. De legfőképpen – *nincs értelmük társadalmasan.*” (kiem. tőlem, D.P.) (József Attila: Kassák Lajos 35 verse in: *Korunk* 1931. 668–671.) Élet és irodalom, élet és művészet gondos összemosása egyidős magával az avantgárdista mozgalommal, már Marinetti 1909-es manifesztumában is fellelhető. Ez a tény mindenütt a világon sokáig azt a kimondott-kimondatlan feltételt szabta a kutatásnak, hogy az első, a hangsúlyos tag alapján értelmezze a másodikat. A kutatási terület szűkülése és áttekinthetőbbé válása részben annak a körülménynek köszönhető, hogy az avantgárdista mozgalom célja – élet és művészet összemosása – 1968 után másodszer is kudarcot vallott,<sup>1</sup> részben pedig annak, hogy kiderült: az avantgárdista mozgalom és az avantgárd irodalom ellentéte poétikai-esztétikai síkon is értelmezhető, mégpedig egy idealista és egy nem-idealista esztétika kérdéseként.<sup>2</sup> A magyar irodalomban különösen Kassák Lajos és Németh Andor elmélete figyelemreméltó. Nem az ő korabeli felfogásukat szeretném ellentételezni egymással, bár kétségtelenül igen eltérő módon gondolkodtak az avantgárd irodalomról. Mégis, nagyobb távolságból úgy tűnik, hogy kettejük nézetei inkább kiegészítették egymást, s velük szemben egy hasonlóan összefogható álláspont bontakozott ki: az irodalomkritikai fogadtatásé. A fogadtatástör-

---

<sup>1</sup> Kudarcot vallott a történeti modell szerint, vagyis nem következett be „élet” (=munka) és „művészet” összemosása olyan értelemben, hogy az előbbi „elidegenedett kényszerszerténykedés”-jellegét leváltotta, vagy legalábbis átszínezte volna az utóbbi „emancipatórikus teremtmény-játék”-ként értelmezett jellege. Kiderült, hogy a termelőmunka kényszerjellegét csak enyhíteni lehet, megszüntetni, teremtményekévé változtatni nem lehet. Élet és művészet későbbi összemosását a jóléti társadalmakban – a környező világ olymértékű tudatos esztétizálását, hogy szűnőben a művészet „leírható másság”-jellege – a történeti avantgárdista mozgalom okvetlenül elvetette volna.

<sup>2</sup> Peter Bürger: *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik.* Suhrkamp, 1983.

ténet tanulsága szerint Kassák „eposza”, a Máglyák énekelnek volt az utolsó „avantgárd” műalkotás, amit az irodalomkritika elfogadott. Az utána következő – most már időzőjelek nélküli – avantgárd irodalmat nagy szótöbbséggel elutasították az írók és az irodalomkritikusok, pártállásuktól és irodalmi ízlésüktől függetlenül, – ha más-más érveléssel is. Ezt olyan egyértelműen és határozottan mutatják a fogadtatástörténet dokumentumai, hogy meg kell kockáztatnunk azt a munkahipotézist: itt minőségileg, lényegileg különböző dolgokról van szó, amelyeket a Máglyák énekelnek választ el egymástól. A Máglyák énekelnek már Bécsben jelent meg ugyan, mégis a mozgalmas pesti évek lezárásának és egy új korszak nyitányának tekinthető. Nem mondhatjuk sem azt, hogy az avantgárdista mozgalom társadalombuzgató hatása alatt keletkezett ún. aktivista irodalmi műalkotásokat az idealista esztétika rendszerében kellene értelmezni, tehát semmi közük nem lenne az avantgárd irodalomhoz, – de már csak a korabeli fogadtatás éles különbségtétele miatt sem lehet őket mindenestől avantgárd szövegeknek tekinteni. A fogadtatástörténet alapján hármass tagozódást mutat a magyar irodalom avantgárdnak nevezett vonulata. Elsőként elkülöníthető az Éposz Wagner maszkjában kötetével kezdődő, és a Máglyák énekelnek megjelenésével záródó korszak (1915-1920): ezt én az átmeneti forma korszakának nevezem, s az ebben az időben keletkezett „aktivista” irodalmi műalkotások nagy részét átmeneti formájúnak tekintem – amennyiben poétikai-szerkezeti jellemzőik alapján átmenetet képeznek a Nyugat első nemzedéke által éppen megújított magyar versnyelv és versszerkezet, és az avantgárd szöveg jellemzői között. A második korszak a Ma 1. (Versek) Világanyám megjelenésével kezdődik, és a 35 vers megjelenésével zárul (1921–1931). Ekkor teremnek a kassáki vonulat avantgárd műalkotásai. Az avantgárd szöveg kétségkívül ugyanannak a szerzőnek a tollán született, mint akién az átmeneti formájú műalkotás, mégsem következik és magyarázható belőle. A Mesteremberek-ből vagy az Örömhöz-ből nem következik és nem érthető pl. a 6. sz. vers. Nem szerves fejlődésről, hanem – jellegéhez híven – törésszerű fejlődésről van szó az avantgárd műalkotás esetében. A magyar avantgárd irodalom harmadik korszakának sincsen köze a másodikhoz. Ezt a korszakot nem tudom túl-ig periodizálni, mert magányos sziklaszálként emelkedik ki belőle a Prae (1934), amely köré néhány kisebb jelentőségű műalkotás csoportosul. Ha jól látom, nincsen folyamatosság Kassák és Szentkuthy között, 1931 utánról már nem adatolható a kassáki avantgárd költészeteszmény hatása.

Az átmeneti formájú szövegeket sokféle okból nem lehet egyneműeknek tekinteni, ám mindennél meghatározóbban az jelölte ki a későbbi fejlődés útját, hogy az átmeneti formában alkotó hogyan viszonyult Révai Józsefék kiválásához a *Má*ból. Ez a választóvonal – a pártművészet és pártos művészet választóvonala – a korabeli szemlélő számára nem tűnt túlzottan jelentékenynek. Egyrészt mindenki kommunistának vallotta magát, másrészt az új művészet irányairól amúgyis az a képzet alakult ki, hogy osztódással szaporodnak. Az időben távolodva viszont egyre tisztábban látszik, hogy ez a döntés határozta meg a további fejlődés struktúráját. Ez mindenekelőtt az idealista

esztétika érvénytelenítésének módjában követhető nyomon. Az idealista esztétikát minden egyes joggal vagy alaptalanul avantgárdnak tartott irodalmi irányzat hatálytalanította a maga eszközeivel. A futuristák a sebességgel, a mozgással érvénytelenítettek (a versenyautó szebb, mint a Szamothrakéi Niké), az aktivisták pedig a művészet életbe-olvasztását tekintették céljuknak. A hangsúly a továbbiakban az „élet” meghatározására esett: a pártművészek életen a politikát értették (Révai: kíváncsok az irodalom politikába-olvasztása), a Kassák-kör viszont a proletár művelődésszermény kialakítását, a negyedik rend művészeti emancipációját értette életbe-olvasztás alatt. A Kassák-körhöz csak lazán kapcsolódó, szellemileg többé-kevésbé független alkotók és kritikusok – mint pl. Németh Andor -, akik inkább köteleességtudásból és megszokásból voltak baloldaliak (mi mások lehettek volna?), már nemigen vetették alá magukat annak a dogmának, hogy minden más szempontnál előbbre való a művészet társadalmi relevanciája. Németh Andor például 1927 körül az avantgárd alkotási módot a teljes művészi szabadság megvalósításának tekintette, amely szabályellenessége, kötetlensége ellenére az alkotó szellem öntudatlan rendszerépítő munkája révén hihetetlenül pontos, kristályos szerkezeteket képes létrehozni. Ennek ellentéte volt az agitációs irodalom eszménye, amely gyors visszautat jelentett az idealista esztétikához. Az avantgárd kísérletezések élettartama egyenes arányban csökkent ideológiai elkötelezettségük mértékével. A harmincas évek közepére-végére az idealista esztétika nagyjából-egészében mindenütt restaurálódott, de elvesztette korábbi egyeduralmát. Az avantgárd művészet robbantása óta egyetlen esztétikai rendszer, egyetlen művészeti és irodalmi „stílus” sem igényelheti magának a vezető szerepet, a (technikailag vagy szellemiségében) legfejlettebb irányzat jogkörét. A továbbiakban – a fasiszta és a sztálinista „művészet” dicstelen közjátékától eltekintve – a pluralizmus és az eklektika jellemezte ezt a századot.

Az avantgárd irodalom helye ebben a forgatagban véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás jellemzőin keresztül érzékeltethető a legcélszerűbben. Az átmeneti formájú irodalmi műalkotások korpuszát még bizonyos joggal lehetett lírára, prózára és drámára osztani, az egyes művekre még (némi képzettársítás árán) alkalmazni lehetett az „óda”, vagy az „eposz” elnevezést. Az avantgárd szöveg már nem engedelmeskedik ilyen rendszerező szempontoknak. A következőkben megkísérlem az avantgárd irodalmi műalkotás fő ismertetőjegyeit röviden összefoglalni úgy, hogy esetenként megvonom a párhuzamot az avantgárd mű szerkezeti felépítése és értelmezhetősége között. Az esztétikai értékelhetőség kérdésével itt nem foglalkozom, mivel tudomásom szerint mindezidáig inkább csak kiindulópontnak tekinthető feltételezések léteznek (annál jobb, minél tökéletesebb szerkezetű stb.).

Az avantgárd irodalmi műalkotás nem szervesen, nem a rész-egész szoros összetartozásának alapján épül, s nem is úgy értelmezendő, hogy a részek értelmezése mintegy előrevetíti az egész mű előzetes értelmezését, – mely a befogadási folyamat befejeztével módosul, s visszamenőleg átértelmezi, lekerekíti, módosítja az előzetes

értelmezést is. Az avantgárd irodalmi műalkotás esetében nincsen szó ilyen szoros kölcsönös függésről, elemzésekor az alkalmazott alkotói eljárások és hatóeszközök *irányultságát* kell megvizsgálnunk. Ha jó a mű, ezek az alkalmazott eljárások, ill. hatóeszközök szembeötlő erővonalakat alkotnak, amelyek összességükben alkalmasak arra, hogy hatást váltsanak ki. A hatás jobbára a befogadó gondolati tartományban bomlik ki, a korábban értelmi-érzelmi egységként kifejtett hatással szemben. Az értelemközpontúság nem jelent egyértelműséget. A megpendített képzetek asszociatív társításokat eredményeznek, allegorikus értelem-bokrot alkotnak, fűrtösödnek. Az avantgárd irodalmi műalkotás nem nőtt, hanem mesterséges, szerelt volta kizárja a szerves szimbólum alkalmazását, és általában a metaforikus jelentést sem teszi lehetővé. Kassák 6. sz. költeményének legfontosabb rendszerező elve pl. az idő, az idő térszerűvé válása. Ezt olyan szerkezetek révén alkotja meg, amelyek önmagukban semlegesek. A Néró oldalán álló derék himvesszőket pl. a másik oldalon lógó hideg jégcsapokkal ellentételezi, amelyek alatt öszvérháton ülve várakoznak az új megváltók. A képzet semmi jót nem ígér – igaz, tételesen semmi rosszat sem. Érthetetlen – mondta a korabeli olvasó. Ha nem kínlódott a tételes értelem és mondanivaló kihámozásával, és az érzelem oldaláról közelítette meg az avantgárd írásművet, akkor az úgynevezett „konstruktívista” költeményt végkicsengésében szomorúnak, a szürrealista szöveget pedig vidámnak tartotta. Magától értetődően sem erről, sem arról nincsen szó.

Az avantgárd irodalmi műalkotás befogadási mechanizmusát leíró elméletet, amelyet Walter Benjamin fogalmazott meg, ma már nem tarthatjuk érvényesnek. Szerinte a hagyományos auratikus, kisugárzó műalkotás kontemplatív, egyéni befogadásával szemben az avantgárd műalkotást a „tömegek” gyors, felületes tesztnek vetik alá, s lényegében csak az erős ingerek összességét fogják fel. Ezzel szemben az avantgárd írásmű formalista (majd később strukturalista) megközelítésének központjában az alkotás folyamatának, a szerkezet formáinak, a hatóeszközök összefüggéseinek a szemléltetése áll. A befogadás mindenképpen elmélyülést igényel, de sem elmélkedő, sem „keresztretjényt-fejtő” elmélyülést, hanem annak a módszernek a tanulmányozását, ahogyan az alkotó a világot (világképét) a műbe szintetizálta. A magyar avantgárd irodalom kassáki vonulatában alkotó művészek szándéka szerint a befogadónak mindenekelőtt rá kellett volna ismernie a műbe foglalt korszerűség-eszményre, fel kellett volna ismernie a kor, a modern világ lenyomatát a műben. Ezt az alkotói szándékot a fogadtatástörténet dokumentumai szerint a befogadók megértették, pontosabban érteni vélték. Úgy hitték, hogy a világ lenyomata, eszmei mása csakis az eljövendő kommunista paradicsom – akármilyen elvont – képe lehet és kell legyen. Ezért érthető megdöbbenésük és csalódásuk, amikor hiába keresték a szocialista szellemiség lenyomatát a műveken. Egy ilyen igény megvalósítását viszont csak érzelmi hatást célzó, az idealista esztétika koordinátarendszerében keletkezett, kisugárzó művel lehetett volna elérni. Az auratikus mű azt az összbenyomást kelti, hogy „csak úgy”, önmagából, Isten kegyelméből keletkezett. Innen egyedisége, utánozhatatlan szépsége és megrázó ereje. Befogadása

magasabb erkölcsi-szellemi világba emeli az olvasót, akiben ezáltal egyfajta megnyugvás, tisztulás, magas lelki régiókban végbemenő megbékélés játszódik le. Divatjamúlt kifejezéssel úgy mondhatnánk, hogy az olvasó maradéktalan esztétikai kielégüléshez jut. Az avantgárd irodalmi műalkotás a „nőtt”, „lett” elvével ellentétben nyíltan vallja összerakott, összeszerelt jellegét. Egyik fő jellemvonása az ellentmondás, a törés, a szakadás, a hirtelen váltás, a hiány nyílt mutogatása. Nem a klasszikus torzó módján (hiszen a torzó éppen abból meríti varázsát, hogy a befogadó szabadon képzelegyet a hiányzó rész felett), hanem szinte természettudományos módon hangsúlyozza mesterséges jellegét, s egyúttal e jelleg felmérésére, megtapasztalására, elsajátítására biztatja az olvasót. Szándéka szerint ez a jelleg nem volt más, mint a világ uralkodó (műveltség)szerkezetének újra meg újra megismételt, illúziómentes bemutatása – ahogyan azt a kisemmizettek soraiból származó, mégis a legkorszerűbb művészi tudás birtokába jutott alkotó formába öntötte. Ezt a szándékot a korabeli befogadók többsége nem tudta azonosítani a mű tartalmával vagy jelentésével (vö. pl. ugyanennek az „érthető” megfogalmazását a Puszták népében vagy az Egy ember életében). A korabeli olvasó kielégületlensége az avantgárd írásmű befogadása során éppen abból származott, hogy vonakodott elismerni és értékelni azt a tényt, hogy valóban csak annyi van a műből, amennyit lát belőle, nincsen mögöttes vagy fölöttes tartalma és jelentése; soha nem volt, és az adott mű keretein belül soha nem is lesz több, szebb, megnyugtatóbb. Véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás tartós népszerűtlenségének egyik oka ez a kíméletlen kielégületlenül-hagyás lehet, az olvasó frusztrálása. Talán ez magyarázza azt is, hogy bár kétségkívül megtörtént az avantgárd irodalmi műalkotás törvényesítése az utóbbi 1–2 évtizedben (a magyar irodalomban), de ettől nem lett népszerűbb, s emberi számítás szerint soha nem is lesz az.

Innen, ebből a szemszögből érthető, és a lényegi eltérés skáláján mérhető az átmeneti formájú műalkotás mássága. Kezdetben nyilván sokaknak nem volt rokonszenves az „aktivista” költemények lázas szaggatottsága, fáklyázó pátosza, a minduntalan visszatérő rombolás és építés, testvér, ige, és erő képzete sem. Ám éppen azért válhattak ezek a szövegek rokonszenvessé az avantgárd szövegek nagyszámú megjelenésével párhuzamosan, mert érzelmeket közvetítettek, és mert félig-meddig megállapítható, egyértelműsíthető tartalmuk és jelentésük volt. Az avantgárd szöveg „bonyolultsága” és „elvontsága” láttán az átmeneti formát meghatározó futurista erő-képzet és expresszionista újember-képzet ötvözete szinte archaikusnak tűnt – többen Berzsenyi hangját vagy hatását vélték felismerni benne.

A magyar irodalomban keletkezett átmeneti formájú irodalmi műalkotások általában négy érzés kifejezését célozták: az örömujjongását, az agitációét (felhívás, fenyegetés), a gyászét (siratóének) és az abszurdumét (ezt szokták közkeletűen dadaista megjelöléssel illetni). Általában történetekről, történesekről esik még szó, de az elbeszélések szövege lazul, a befogadó fantáziájának egyre nagyobb feszítavokat kell áthidalnia. A (fő)szereplő személytelenedik, esetenként jelkép, jelképes alak vagy a

tömeg válik (fő)hőssé. Az avantgárd montázs azért nem tud érzelmet közvetíteni és kiváltani, mert összetevői, az egyes darabkák nem a szerves, élő valóság kiszakított részei, hanem széttört, kimerevített, kipreparált valóságdarabok, amelyek elvesztették eredeti jelentésüket és nem utalnak már többé vissza oda, ahonnan származtak. Az átmeneti forma még minden ízével az anyagi világhoz kötődik; azt dicsőíti, formázza, szidalmazza vagy siratja. De nemcsak az érzés, a szervesség és az elmondhatóság mértéke választja el az átmeneti formájú és az avantgárd irodalmi műalkotást, hanem az én-disszimiláció is. Egyre jobban kicsúszik a költői én fennhatósága alól a költemény integrációs elve, és a szerkezet (valamint a költői nyelv maga) veszi át ezt a feladatot. A folyamat következtében az avantgárd szöveg alkalmatlanná válik arra, hogy világnézet kifejezője lehessen. Ez állította szembe egymással a pártköltők és a pártos költők felfogását, s ez a feloldhatatlan ellentmondás okozott súlyos válságot minden olyan avantgárd irodalmár munkásságában, aki szövegeiben az avantgárd alkotói módszer, technika és egy tételes világnézet kifejezésére törekedett.

## 2.

A 20. századi magyar irodalomban először 1915-ben játszódik le ilyen konfliktus. Ekkor értette meg Szabó Dezső, hogy a futurizmus elsősorban művészi alkotómódszer, művészi *világlátás*, s nem *világnézet*, nem „dogma”, amely egy új, „teremtő közzé sodorja a meddő egyénkéket”, mint ahogyan azt ő még nem sokkal korábban – 1913-ban – hitte volt.<sup>3</sup> Nehezen érzékeltethető, hogy a korabeli irodalomban és irodalomkritikában milyen alig elnyúlhatónak bizonyult sablon alakult ki Kassák Lajosról 1916/17-re. Nem sokkal a *Ma* folyóiratból történt kiválása előtt – 1917-ben, Kassák-köszöntőjében – Révai még arról győzködi magát és olvasóközönségét, hogy Kassák proletáriró, *tehát* a helyes úton halad, mivel más megoldása nincs is.<sup>4</sup> Révai ezidőbeli értelmezése szerint Kassáknak törvényszerűen el kell egyszer érkeznie az írói(költői) fejlődés csúcsára, ahol majd szinten önműködően folyik belőle a munkásosztály leglelkét kifejező termelési-agitációs líra és próza. Kassák viszont egyre biztosabban tudta, hogy nem sikerül az idealista esztétika romjain megteremteni egy olyan nem-idealista esztétikát, amely korszerű elméleti keretbe foglalja a negyedik rend kialakítandó művelődés- és művészetszéményét, akkor a művelődési és művészeti szempontból

---

<sup>3</sup> Szabó Dezső: A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei. In: *Nyugat*, 1913. I. 16–23. Amint ez a felismerés bizonyossággá vált benne, szenvedélyes dühvel fordult szembe a futurizmussal és a futuristákkal.

<sup>4</sup> Révai Kassák-köszöntője a *Ma* hasábjain: Kassák, új fajiság és objektív líra (*Ma*, II(1917). 12. 192-193.) Érdekességként említem, hogy ez a képzet minden jel szerint még nagyon sokáig élt. Kerek 20 évvel Révai idézett gondolatmenete után Déry is azt fejtegeti, hogy Kassák proletár származása minden eszelekedetét, érzését (stb.) ösztönösen a jó irányba vezérli – míg a polgár ösztönösen tévelyegni kényszerül. Déry Tibor: Az elégedetlenségről. Levél Kassák Lajosnak. In: *Szép Szó*, 1937. 5. 47–51.

„szűz”nek tartott munkásosztály autochton kultúrája és művészete nem alakítható ki. Magyarul: az üzleti, vagy ideológiai alapon gyártott giccs lerakódó helyévé vált. Ez a később teljes mértékben beigazolódott feltevése indította Kassákot és követőit arra, hogy elvessek mind a proletkultfelfogást (az új proletár kultúra ne használjon fel semmit a polgári hagyományból, hanem indítson egészen új alapokról – egyelőre igénytelenül), mind azt a később uralkodóvá vált felfogást, hogy a polgári hagyományból fel kell használni mindazt, ami „haladó”, s ennek kaptafájára kell kissé modernizált és aktualizált formában „klasszikus” proletárirodalmat teremteni. Kassák addig a pontig egyetértett a proletkultosokkal, hogy békén kell hagyni a hagyományt (alkotni kell, s nem alakítani). Ugyanakkor élesen elítélte, és a munkásosztály ellen elkövetett merényletnek tartotta az igénytelenséget. Nem kulturális hulladékot, az elhasznált, kifáradt, ezerszer átragott tegnapi művelődés- és művészetszményt kell közvetíteni – hirdette – hanem a vadonatúj, nagyteljesítményű művelődés és műalkotás elvét. Ez nemcsak emancipálná a munkásságot, mint osztályt, hanem az új kultúra rögtön le is körné a régit, a hagyományosat. A legjobb proletár művészek olyan fennsőbbiségesen tekinthetnek majd alá a hagyományos elvek szerint iparkodó polgári művészetre, mint repülőgépből a pilóta a lomha vonatra. Ez az elgondolás nem barbárságból akarta mellőzni Tasso, Shakespeare vagy Goethe műveit a proletár művelődésből, hanem pontosan ugyanabból az okból, mint Chinweizu afrikai író az 1989-es budapesti Wheatland-konferencián az övékéből: ezek nem mi vagyunk. Tiszteljük, becsüljük az európai kultúra nagy teljesítményeit, de nincsen közünk hozzájuk. Szeretnénk megtalálni saját kulturális identitásunkat. Hozzá kell tennem, hogy Kassák avantgárd korszerűség-eszménye (amelyet *embertartalom*, és más hasonló, ma kevésbé konkretizálható kifejezésekkel nevezett meg) egy általános felbolydulás kellős közepén született. Egyvalamiben mélységesen egyetértett a baloldali és a polgári irodalomkritika: abban, hogy az adott „zürzavar”-ból nagy, egységes, mindent átható stílus fog kifejlődni, amely nemcsak a művészetek és az irodalom területén lesz érvényes, hanem egyúttal *etika* is lesz. Ezt részleteiben természetesen egymásnak ellentmondó módon képzeltek el, ám egyforma hévvel követelték mielőbbi megvalósulását. Hiába mondta el és írta le számtalanszor Kassák, hogy hiszen az ő avantgárd versei(k) is éppen ennek az eszménynek a szolgálatában keletkeztek – ezt nem hitte el neki senki. Nem volt képes megértetni, a köztudatban meggyökereztetni azt, hogy avantgárd irodalmi műalkotásainak szerkezete a korszerűség, a modernség szerkezeti elveinek leképezése, mely azáltal nyeri el etikus jellegét, hogy egyúttal új – elsősorban a munkásosztály számára kidolgozott – művelődésszmény vetületének is tekinthető. Ez a maga teljes, átfogó valóságában nem derült ki a kortársak számára. Amit megsejtettek belőle, azt hamarosan lemosolyogták azzal, hogy ódivatú Kassák lelkenézése a ventilátorok, és a mozigépek, a mozdonyok, repülőgépek, rádiók és a benzinszag-modernség gyorsan avuló világáért. Ezeknek semmi közük nincsen a művészethez. Ha Kassák mégis összeköti a technikát és az örök dolgokat, akkor el kell fogadnia azt is, hogy művészetét a soförtípus

művészetének nevezze a kritika. A legszűkebb Kassák-körhöz tartozó emberek kivül (pl. Gáspár Endre: Kassák Lajos az ember és munkája, Wien, 1924) nemigen akadt valaki is, aki át tudta volna érezni a látomás hatalmas ívét. Kassák azt az eladdig elképzelhetetlen lehetőséget látta felsejleni, hogy az első világháborút követő nagy, világméretű átrendeződésben (amit ő a ténylegesen bekövetkezettnél jóval nagyobb mértékűnek és átfogóbbnak gondolt) kialakítható és átadható egy olyan művelődésszermény, mint – mondjuk – saját műveltségszerkezete, amelyet nem az iskolai tanulmányok, nem a nyugati kulturális hagyományok elsajátítása útján szerzett, hanem a világ jelenségeinek értelmezése és megtapasztalása útján – a művészet és a művészetértelmezés révén. Kassák szentül meg volt győződve arról, hogy ez a modell tömegméretben is alkalmazható.

Ebben csalódnia kellett. Nem az avantgárd szöveg 'érthetlensége' volt a kudarc döntő oka, hanem az a feloldhatatlan ellentmondás, hogy a műalkotásokban szintetizált művelődésszerkezet és világkép nem hordozott – mert nem hordozhatott – erkölcsi-érzelmi, 'szívhezszóló' tartalmakat. A korszerűség eszméjét csak magával a korszerűséggel lehetett kifejezni, s ez a tény nemcsak elvonttá, szikárrá tette Kassák 'konstruktivista' költeményeit, hanem a korabeli ízlés számára olyan művivé és mesterkéltté, amely sokakban felkelte az avantgárd elefántcsonttorony, Raith Tivadar kifejezésével élve a vasbetontorony képzetét.

Arról, hogy az irodalomkritika nem a közművelődés és az emancipáció bajnokainak tartja őket, hanem ezotérikus és a világon kívül került jelleget tulajdonít az avantgárdnak, Déry, Illyés, Kassák és Németh Andor 1927-ig nem tudott. Csak néhány hónappal hazatérésük után vált világossá számukra az, hogy ők az emigrációban egy más esztétikai rendszerben éreztek, gondolkodtak és alkottak. Egy olyan rendszerben, amely a korabeli nyugat-európai művészetben és irodalomban sem volt többségi nézet ugyan, de ott mindenképpen a művészi elit nézete volt – politikai pártállásoktól többé-kevésbé függetlenül. A korabeli magyar irodalomban a nem-idealista esztétika még alternatívaként sem létezett, ezt az otthonmaradottaknak – itt elsősorban a *Magyar Írás* körére gondolok – sem sikerült elérniök. A hazatértek azt tapasztalták, hogy a nyugaton valóban előrs jelentőségű avantgárd a korabeli magyar irodalomban egy baloldali, elkeseredett hátvédharcokat folytató szekta megnevezésére szolgál, amelynek irodalmi termése iránt ők ráadásul semmiféle rokonszenvet nem éreztek. Kassák még egy ideig (a 20-as évek végéig) abban reménykedett, és avval biztatta magát, hogy az idő múlásával majd „magától” sor kerül költeményei következő (tehát avantgárd) rétegének a felértékelődésére, hasonlóan az átmeneti forma 1923 körüli hirtelen és látványos felmagasztosulásához. Mint tudjuk, ez nem következett be.

A következőkben (elsősorban Németh Andor 1922–1927 közötti irodalomfelfogásának vázlatos bemutatásával) azt szeretném ábrázolni, milyen esztétikai álláspontokat alakított ki a kassáki vonulat avantgárd (tehát Barta, Uitz, Rosinger)Réz, Mácsa kiválása utáni) irodalma. A nagy felhorkanást a Világanyám megjelenése váltotta



ki 1921-ben. Németh Andor prófétának kijáró tisztelettel és hódolattal köszönti Kassákat a kötet megjelenése alkalmából a *Bécsi Magyar Újság* hasábjain (1922. január 15. 7.; január 18. 6–7.) Németh értekezését némi stiláris modernizálással a mai nyelvhasználatba símítva akár kortárs véleményként is olvashatnánk. Lényege: Kassák világi (értsd: sem nemesi, sem polgári), nemzetközi, kollektív ember, aki maga mögött hagyta az atavisztikus hit- és érzésfoszlányokat. Nem utánzó-leképező, hanem szuverén teremtető alkat. Távol áll tőle az illúziók gyártása, a dekoratívításra törekvés. Földhitű, egyértelmű, kézműves munkás. Kissé körülményesen fejezi ki magát, de *amit* elmond, egyszerű, akár a víz. Újjong, az egészséget dicsőíti, egy szebb kor prófétája. Erős, egészséges, kicsattanó forradalmárságát megtöri a bukás. Nem lehet rajta számonkérni a valóságot, hiszen ő a valóságról beszél – azzal a különbséggel, hogy Kassák valósága más, mint a köznapi emberé. Kassák a Napba nézett, s a fény mindörökre szemhártyájába égette magát. Ő – a köznapi emberrel ellentétben, aki már rég visszatért rendes napi dolgaihoz – sohasem felejtí, hogy költészetének és életének meghatározója a forradalom. Ezért olyan, akár egy megbomlott Jób, aki a szavak cserepeivel vakargatja magát, s átkok, fenyegetések, röhejek szakadnak le az ajkáról.

Ez a forradalomközpontú irodalomszemlélet (melynek fő mondanivalója az avantgárd irodalom válságtermék-jellege volt) nem volt jellemző Németh Andorra és nem is bizonyult különösebben tartósnak nála. Hiszen már a Világanyám-kritika előtt néhány hónappal, a *Bécsi Magyar Újság* 1921. augusztus 17-i számában megjelent cikkében (Vallomás) nagy szerencsétlenségnek tartotta, hogy „... a forradalom, ez az ócskaság, in potentia rányomta bélyegét a legbékésebb hasonlatra is, mely immár nem lassan kibomló felleg, hanem eruptív villám képében jelentkezik.” A Világanyám-kritika után pár hónappal „Képek a fekete lobogón” c. eszmefuttatásában így ír e kérdésről (*Bécsi Magyar Újság*, 1922. május 9. 7–8.):

„(a világforradalmat az embereknek) ... készen kell kapniok, azt egy elszánt kis csoportnak kell kiverelkedni értük, megérdemlik, eleget szenvedtek a világ teremtése óta. Az kell, hogy úgy ébredjenek bele, mint álomból az alvó, s ne legyen idejük megbolygatni az alakuló forradalmat. Ha van értelme, lehetősége és célja a világforradalomnak: azt csak a szegények ellenére teremtheti meg az a harcos csoport, amely nem ismer sem istent, sem embert. És ez az, amire minden kilátásunk megvan: lesznek, ebben az istentől elhagyott időben, lesznek emberek, akik már nem fogják ismerni sem az istent, sem az embert. Mert a forradalmakat nem lehet elpszichologizálni: az ember közelebbi megértése: ellenforradalmi tett. Az emberszeretet: ellenforradalom. Ha volt Loyola Ignácnak bátorsága ahhoz, hogy Jézus nevében elítéljen minden földi szeretetet: úgy a forradalom katonáinak is tudniok kell azt, hogy harcaik elválasztják őket az emberiségtől és az emberiségtől.

től. Ám harcoljanak (s én egész *meggondolással* velük vagyok), de tudniuk kell ezt. Velük vagyok, nem azért, amiért harcolnak; velük vagyok, noha nem hiszem, hogy a harcaik eredményesek lesznek; de velük vagyok, mert tudom, hogy a földnek el kell sötétednie, hogy a csillagok feljöhessenek.”

Ugyanabban a számban ír Déry Tibor verseskötetéről, a *Ló, búza, ember-ről*. Déryt nem tartja kassáki forradalmárnak, úgyhogy kötetével kapcsolatban ezt a képzetet nem említi.

„Némi meghatottsággal forgatom ezt a szinte szememláttára életbe szökkent verseskönyvet, amelynek egyes sorait, sőt egész verseit közösen átrajongott májusi éjszakák inspirálták. 1921 volt, a stílusbomlás legbőszebb pillanata, amikor belső és külső körülmények kisodortak Döbling egy hűvös és illatos utcájába. Ott laktam, éjjeleztem nyitott ablakok mellett Déry Tiborral (emlékszem az óriási holdra a hangulatot propagáló ákácok körül) – akit komoly, gonddal eszkábált novellisztikájából forgatott ki az esztétikai szél (amely azóta elült). Verseink levegősek voltak, a sorok associatív egymásköztjeiben szabadon járt-kelt a fantázia, a nyelv lehántotta minden bilincseit. Minden irányból jövő érzék-híradások a fantázia centrumából visszavetítve, némelyikünkénél etikus megváltó-pátosszal. Déry Tibort, aki hosszabb tanulmányt írt akkoriban a Ma gyűjtőfogalma alá vett kísérletezőkről (a kitűnő értekezés Czakó Ambró bátor orgánumban, a Független Szemlében jelent meg), rabul ejtette az új esztétika, s a verseskönyvébe foglalt víziók ebből a szempontból is dokumentárisak. Az alaphang, amelyet a *Ló, búza, ember* versei megütnek: lassú, nehéz, bentről bűgő elkeseredés. Nem a régi Kassák ünnepi pátosza, sem az új Kassák groteszkül megdöbbenő sűrítése. Hanem mintegy szintézise e két stíluslehetőségnek, amelyből nyilván az ünnepi pátosz a dérybb. Képei ott, ahol a groteszk felé törnek, bágyadtan hatnak, mint az óbudai bűgás ünnepélyes temporáltsága. A modern költészet érzésképeinek nincs más kritériumuk, mint az erő. Az erő, amelynek mibenlétét nem tudjuk, de amelynél fogva valamely fantasztikus sor beáll az existenciában-létbe, mint új, eddig nem volt valóság. ... Ez az architektúra a modern líra egyetlen törvénye.”

Ezekben a megállapításokban a Kassák-hatás keveredik Németh Andor egyéni meglátásával, valamint a korabeli irodalomkritika közhelyeivel. Egyáltalán nem meglepő az eklektika, hiszen Déry jelzett tanulmányában (in: *Jelzés a világba*, Bp. 1988. 252. skk.) súlyos, komoly kifogásainak az ad hangot az avantgárd alkotási móddal kapcsolatban,

amelyek hosszú bekezdések során mintha Babits 1916-os kifogásait variálnák (l. uott, 99. sk.) – miközben már maga is az új módszerrel kísérletezik. Kassáktól származik a szintézis, a sűrítés, valamint az erő képzete, a hatóeszközök és az alkalmazott eljárások által képzett erővonalak, a vers erőtere (egyszersmind esztétikai értékelő kritérium: minél „erősebb” a szöveg, annál jobb). A szomorúság, elkeseredés képzete irodalomkritikai közhely. Végigkíséri a magyar avantgárd irodalom fogadtatását a 20-as évek folyamán. Ez a képzet óhatatlanul és törvényszerűen keletkezik akkor, ha a nem-idealista esztétika alapvető törvényei szerint készült művet (montázs, törés, én-disszimiláció, hatását tekintve pedig elbizonytalanítás, ill. a kielégületlenség, a hiány érzete) az idealista esztétika értelmezési kánonja szerint olvasunk (szerves, nőtt, kisugárzó, megbékélést célzó stb.)<sup>5</sup> Új elem, és Németh Andor találmánya már az, hogy határozottan kijelenti: az avantgárd irodalomnak *nem szükségszerű velejárója* a „forradalmiság”. Kritikájából kitűnik, hogy ő stíluslehetőségnek, tehát alapvetően alkotási módnak, technikának tekinti az avantgárd írásművészetet.

Ezen kap össze nemsokára Kassákkal, aki – mint ismeretes -, már 1917-től kezdve hangoztatta ugyan, hogy ő pártos művész, és nem pártművész – ám ettől függetlenül szentül hitte és úton-útfélen hirdette: neki minden megnyilvánulása eredendően és automatikusan forradalmi tett.

„A tendenciózus szavak halmozása helyett mi élni akaró, tehát tendenciózus emberek, mint a mi erőnknek ma legjobban megfelelő formára, áttértünk a tények és tárgyak teremtésére. Ha tenni akarunk valamit a magunk érdekében (érdekünk, mint szociális érdek, mindig egybeesik a tömeg érdekével), teremtenünk kell, hogy a célunk eléréséhez *segítségül hívott* tömeg pillanatnyi csalódásai dacára is meglássa a lehetségeset.” – írta Kassák (BMÚ, 1922. július 15. 6.)

Kassák az új verset és az új embert kizárólag egymásra vonatkoztatva tudta elképzelni. Korabeli felfogása szerint az egyiknek nem volt értelme a másik nélkül. Németh Andor ezzel szemben egyre határozottabban költészetnyelvi fejlődés eredményének tekintette az avantgárd költeményt, s időbeli egybeesését a forradalmakkal csak véletlennek. Mi több: nyomatékosan figyelmeztette Kassákot arra, hogy forradalom-képzete 19. századi,

---

<sup>5</sup> Az avantgárd alkotók azt hitték, hogy az új műalkotás csak a burzsujt hagyja kielégületlenül, a proletárt kielégíti. Tény, hogy az avantgárd költemény értéke nem a műveltség fokától, mértékétől, hanem a műveltség szerkezetétől függött. A műveletlen tömegeknek szánt költeményekkel még az ún. európai műveltséggel rendelkező irodalmárok is csak hosszabb ismeretség után barátkoztak meg úgy-ahogy, míg a Párizsba, Bécsbe, Berlinbe került fiatalok azonnal ráéreztek a lényegre. Ez volt az, amit Kassák után a Munka-körön keresztül közvetített és továbbadott – a PIM Kassák-émlékkönyvének tanulsága szerint szép sikerrel. Az újabb irodalomban pl. Peter Weiss: *Die Asthetik des Widerstandes* c. műve körvonalaz a Kassákéhoz hasonló művelődéseszményt.

s nincs értelme túlzottan erőltetni, mert nyilvánvaló, hogy a 20. századi forradalmár nem Petőfi, hanem hidegen számító és szívósan dolgozó bürokrata. Az aprólékosan kidolgozott szabályrendszer alapján működő tekintélyelvű bürokratizmus pedig összeegyeztethetetlen az új esztétikával, melynek – Németh szerint – legfőbb ismérve a gáttalanság, mindenfajta szabályrendszer elvetése. A bécsi *Egység* és a bécsi *Ma* perlekedését ismertetve így írt:

„Egészen bizonyos, hogy Kassák és a *Ma* irányzata olyan erőforrásokból táplálkozik, amelyek ideológiailag mértőföldekre esnek a kommunista dogmáktól. A hiba Kassáké, aki politikai meggyőződéseivel akarja igazolni igen bizarr, igen egyéni és senki mást mint saját magát nem reprezentáló költészetét. És ezen a ponton örömmel írjuk alá Rozinger cikkét, aki oda konkludál, hogy ezt az individualizmust vállalni kell.”  
(Németh Andor: *Egység kontra Ma*. BMÚ, 1922. július 16. 7.)

Ezt a szörnyű sértést Kassák természetesen nem hagyhatta szó nélkül, s már a lap július tizenennyolcadiki számában válaszolt Németh Andornak. Cikkében Kassák képtelenségnek nevezte Németh róla szóló eszmefuttatását, és konokul tovább verklizte a jól ismert nótát: ki a forradalmár, ha ő nem forradalmár, és kinek nem forradalmár ő: talán „...az opálszeműeknek, a műfogúaknak, a paragrafuskuliknak és denunciánsoknak én nem vagyok forradalmár?” A fogadtatástörténeti és poétikai elemzés egyaránt azt mutatja, hogy Kassáknak azért volt szüksége – elsősorban önmaga előtt – erre a „forradalmár” jelzőre és meghatározóra, hogy aranyfedezete legyen következetes és merész kísérletezésének. Minden támadójával és minden támadással szemben körömszakadtáig ragaszkodnia kellett ahhoz, hogy még a legelvontabb avantgárd költeményét is a munkásosztály új művelődésszerményének kialakítása érdekében írta – aminthogy (saját gondolatrendszerén belül) ez kétségtől így is volt.

Németh Andor a következőkben felvonultatta a *Ma* költészeteszményének külföldi példaképeit és előfutárait, mindenek előtt Apollinaire-t és Cendrars-t, és nem titkolt kárörömmel firtatta ezek – politikai értelemben vett – forradalmiságát (BMÚ, 1922. július 19. 5-6.), majd az avantgárdista mozgalom és az avantgárd irodalom alapvető ellentmondására kérdezett rá (Jegyzetek az erkölcsről és a művészetről, BMÚ, 1922. okt. 22. 7.) – egyelőre a maga-feltette kérdés megválaszolása nélkül. Az aktivizmus tudvalevőleg azzal érvénytelenítette az idealista esztétikát, hogy tagadta a művészet „másság”-jellegét, s a művészi tevékenységet az élet éppolyan megnyilvánulásának tartotta, akár a munkát vagy a szórakozást. Miután így az etika helyettesítette az esztétikát, az aktivista költemény (korabeli) megítélhetőségének egyetlen – az alkotók által is elfogadott – kritériuma magának az alkotónak etikus, azaz társadalmilag elkötelezett világszemlélete lett, egy – a legteljesebb mértékben – idealista kritérium. Németh szerint ennek az elvnek a maradéktalan alkalmazása egyedül a hétköznapi

sivárság, a középszer, a mindennapi élet irodalmi megjelenítését tenné lehetővé. Megölné a fantáziát, kizárná a meglepőt, a rendkívülit. Ám mindenki számára világos, hogy a modern irodalom nem ezt az utat követi. Németh Andor nem a feltűnő ellentmondás okát kutatja, hanem inkább az új költés esztétikáját próbálja megalkotni. Ismét Apollinaire-ből indul ki (Új francia költők. In: Diogenes, 1923. 21. 6–9.)

„A költemény – Apollinaire óta – precíz műfaj, a tiszta élmény egyenértékű kifejezője és mentes kell, hogy legyen minden reflexív tartalomtól. A vers most már egészen közeljut a legigazabb művészet-hez: a zenéhez, miután már előzőleg megszabadult formailag a hamis, imitativ zenétől, a zörgő ritmustól és a csilingelő rímektől. Még sokkal inkább, mint valaha, a költő szuggesztív erejétől és zsenijétől függ minden a versben. A formulákkal ellenőrző kritika teljesen tehetetlen az új vers értékelésénél. Milyen az Apollinaire vers? A legjobban úgy fejezhetném ki a lényegét: olyan, mint egy álomtájkép. Megvan benne az álmok különös, nyugtalanító *szuprarealitása*; sehol, csak az álomban, van a külvilágnak a maga valóságán túl, fenyegető, nyugtalanító és rejtélyes ereje.”

Németh tehát azon a szálon megy tovább esztétikai fejtegetéseiben, amelyet az individualizmus, a tudatalatti, az ösztönös határozott vállalásával fémjelezhetünk. A szürrealizmus megszületése előtt már alkalmazza suprarealitás kifejezést, mintegy a költői ihletre és a mesterségbeli tudásra bízva azt, hogy mennyire képes a legbensőbb érzésekből és sejtésekből fakadó költészet közkinccsé válni. Kassák ezzel szemben továbbra is a világ szerkezetében, a megújuló emberi tudatban gondolkodik, és ennek a megsejtett jövőnek a számára alkot. A bécsi évek lassan háttérbe szorítják a világforradalom és a tömegművészet eszményét, de továbbra is az a hit élteti, amit Komlós Aladárral folytatott beszélgetésében fogalmazott meg: ma (1922-ben) még csak néhányan értik az avantgárd költészetet, ám az értők száma az idők múlásával egyre gyarapodni fog (Varga Lukács patikus kérdéseket intéz Kassák Lajos költőhöz, BMÚ, 1922. június 18. 5–6.) Még a bécsi *Ma* utolsó számaiban is fáradhatatlanul idézi az épületek, a szobrok, a képek, a ruhák, a francia és a német költemények összességében megtestesítő elvet, a nem-idealista esztétika eszményképét.

Németh Andor is azt vallja az utolsó *Ma* hasábjain 1925-ben – Az eldologiasodás és az újművészet c. tanulmányában –, hogy törvényszerű fejlődésről van szó („...a költészet épp annyira ipar, mint az emberi termelés bármelyik ága. A témák egészen eluralkodnak a lényeg felett, az esztétikus pedig a közvetítő szerepében szabályozza a termékek ázsioját, kiállítás és külszín szerint, s kritikájával gondoskodik a termelés nivójának fenntartásáról, hogy a közönség úgy kvalitásban, mint változatosságban, a pillanatnyi ízléshez híven, a legmegfelelőbb árút kapja kézhez.”) Végkövetkez-

tetése és megoldási javaslata neki is a kassági művelődésszervező, az 'új ember' korszerűség-vallása (ezt korabeli kifejezéssel *embertartalom*-nak nevezték), csak hogy ő a meg nem értettséget, a kényszerű kívülállást pozitívként ábrázolja, s a nem-idealista esztétikát egyfajta individuális nyelvújításnak tekinti:

„Az új vers a nyelv megkövült gondolatavicsait a maga vízióira használja fel úgy, hogy nem törődik vele, mit szolgáltak eddig, s mire alacsonyította le őket a társadalom. Minden szó, amit ember valaha kiejtett, egy-egy ősmánifesztáció, amiben minden későbbinek a lehetősége benne foglaltatik. Ilyennek fogja fel az új vers a szavakat. Minden szó végtelen és naív, mint az alapjelentések. És ahová a szavak mutatnak az nem gondolat, nem is érzés, hanem egy nyílt embertartalom. Az új vers ilyenformán tisztára dinamikus erők megnyilvánulása és értelmi elemzéssel legfeljebb csak megközelíthető.”

Ezt az álláspontját Németh Andor 1927-ben a kolozsvári *Korunk* lapjain megjelent tanulmányában: Új világérzés és új költészet (1927. 126–129.) még egyszer kifejti – némileg bővített és áttekinthetőbb formában. Itt fogalmazza meg azt, hogy a „rég” esztétika elavult, nem ad támpontokat sem az irodalmi műalkotások létrehozásához, sem elbírálásukhoz. A korabeli gyakorlatnak megfelelően Németh is a művészet szerepének és céljának meghatározásával kezdi eszmefuttatását. Akár Kassákot hallanánk: a művészet nem díszítőművészet, nem a beavatottak társasjátéka, hanem életszükséglet. A folytatás – az életszükséglet fogalmának meghatározása – viszont már jellegzetesen más: a művészet Németh szerint arra jó, hogy felszabadítsa az embereket a materializmus mellett fojtogató nyomása alól. Ha most úgy folytatná, „...és egy magasabb, megtisztult erkölcsi-lelki világba emelje őket”, akkor visszaérkezett volna az idealista esztétikához. De Németh az új költészet példájának idézésével mást mond:

„Nem a fogalmilag racionalizált életet másolja ez a vers, hanem a hazaérkezés bensőségét. Nem a dolgokat szólítja üzemű nevükön, hanem minden szavával asszociációs köröket indít meg, amelyek mágikusan folynak egymásból. Belekerülnek a költemény áramába és az átjár bennünket: ennyit akar a költő. A maga érzelmi megvilágosodását és megkönnyebbülését akarja közölni velünk, semmi egyebet. Ehhez nincs szüksége se grammatikára, se értelemre. Egy kis fényzalag fut el előttünk: s a szívünk világosabb lesz tőle.”

Németh Andor a szürrealizmus kapcsán és a szürrealizmusra szabva fogalmazza meg mondanóját. Ezzel magyarázható, hogy elősorban jótékony, gyógyító hatást tulajdonít

az avantgárd költeménynek, olyan varázslatnak tartja, amely értelemfölötti szálakkal köti össze az egyes embert a világgal.

Németh 1922-ben az avantgárd költeményt sűrítménynek, esszenciának, kivonatnak tartotta; 1925 körül az új nyelvújítás formai kérdéseit tartotta a legfontosabbnak, s avantgárd korszakának a vége felé érezte át teljes mértékben, hogy a formai és nyelvi újításokat nem egy szemléletváltozás („új világérzés”) előidézőinek, hanem következményeinek kell tekinteni. Nem sokkal e felismerés után azt is látnia kellett, hogy ez az „új világérzés” nem nyert polgárjogot a korabeli magyar irodalomban. Németh Andor mégsem hajtott végre látványos pálfordulást, hiszen számára az volt a legfontosabb, hogy azt az új világérzést ő maga érezni és élni tudta. Hittérítő ambíciói nem voltak.

Kassák sem jutott komoly válságba a *Dokumentum* megszűntével, hiszen a hamarosan meginduló *Munka* c. folyóirat, és a köré szerveződő Munka-kör nagyon hasonló esztétikai elgondolás alapján működött. Kassák a 20-as évekből nem az avantgárd alkotási módot mentette át a 30-as évekbe, hanem azt az 1920 körül kialakult gondolatát, hogy a művészet a világ lenyomata. Nem tükrözése, nem ábrázolása, hanem eszmei mása. Ugyanaz a szerkezet nyilvánul meg mind a kettőben, ezért válhat az „új művészet” egyben művelődésszémenné is: magas és elvont szinten alkalmas arra, hogy a világ megtapasztalásának, és lényegi összefüggései megismerésének modelljévé váljon.

**DAS LITERATURIDEAL VON ANDOR NÉMETH UND LAJOS KASSÁK  
IN DEN 20-ER JAHREN**

Der Verfasser vertritt die Ansicht, der Gegensatz der avantgardistischen Bewegung und Literatur sei auch auf einer poetisch-ästhetischen Ebene zu interpretieren, und zwar als die Frage einer idealistischen und nicht-idealistischen Ästhetik. In der ungarischen Literatur sind besonders Lajos Kassák und Andor Némeths Theorien beachtenswert. Die Absicht des Verfassers ist es nicht, ihre Ansichten miteinander zu konfrontieren, ungeachtet dessen, daß sie voneinander abweichende Meinungen über die Avantgarde vertraten. Aus unserer Sicht scheint jedoch eher, daß sie einander ergänzten und daß sich ihnen gegenüber ein ähnlich zusammenfaßbarer Standpunkt herausbildete: der der literaturkritischen Rezeption.

Németh betrachtete das avantgardistische Gedicht als ein Konzentrat, eine Essenz, einen Exzerpt; um 1925 stellte er die formalen Fragen der Sprachreform in den Vordergrund und erst gegen Ende seiner avantgardistischen Epoche machte er sich den Gedanken zueigen, daß die Erneuerungen nicht als die Urheber, sondern als die Folgen einer veränderten Anschauung anzusehen sind.

Kassák rettete aus den 20-er Jahren nicht die avantgardistische Schaffensweise in die 30-er Jahre hinüber, vielmehr seinen Gedanken aus der Zeit um 1920, nämlich daß die Kunst der Abdruck der Welt sei: weder ihre Spiegelung, noch ihre Darstellung, sondern ihr ideelles Abbild.



## A MITOLÓGIAI SZIMBOLIKA FORRÁSAI ÉS STRUKTÚRASZERVEZŐ SZEREPE NÉMETH GYÁSZÁBAN

Németh László regényeinek geneziséét vizsgálva egyik fő tájékozódási pontunk az archetipikus meghatározottság az alakteremtésben, sőt – ennek kisugárzásából adódóan – a művilág egészében. E poétikai sajátosság filozófiai, kultúrmorfológiai gyökerei igen szerteágazóak. (Greza Ferenc *A Németh-regény genezise* című tanulmánya vállalkozik az ihlető hatások számbavételére, amelyek közül az alakteremtésben tükröződő személyiség-felfogás szempontjából leginkább Max Scheler filozófiája emelkedik ki.) Itt csupán azon forrásokat követjük nyomon, amelyek már a pálya indulásakor irányt szabtak írói világlátása, emberképe alakulásának. Olyan külső és belső impulzusok feltárása segíthet ebben, amelyek elmélyítik görögség-élményét, hogy a belőle merített ősképek művei poétikai tényezőjévé válhassanak.

Zártság és totalitás: az archetipikus mélység dimenzióját a hős tudatállapotaiban kiteljesítő, szigorú kompozícióban a világ sokarcúsága – így foglalható össze Németh legtökéletesebb regényeinek formaalkotó elve. Ehhez az igényhez vezette a kortárs európai tájékozódás tapasztalata (ahogy a Kritikai Napló darabjai és átfogó regényelméleti esszéi is bizonyítják), de a tartalmat, a világmodellt a görögség felfedezésében lelte meg hozzá.

A görögség-eszményt középpontba állító világlátás az írói alkat mélyében gyökerezik, a 30-as évek első felében született esszék, műhelyvallomások, különösen a Szophoklész-napló bejegyzései a hatás minden megélt összetevőjét kibontják. Külső megerősítésül szolgál mindehhez az ókortudomány térhódítása a mögötte álló filozófiai, pszichológiai útkeresésekkel, valamint ettől elválaszthatatlanul: a századeleji regény mitologizmusa. A külső ösztönzők közül ráeszméltető szerepével kiemelkedik a Kerényi Károllyal kötött barátság. Ő hívja fel a figyelmét Jung, Frobenius munkáira (a San Remo-i napló is tanúsítja ezt), az ókortudós archetípus-értelmezésével cseng össze az a görögség-kép, amely végigkíséri életművét.

A Gyászban – amelyet éppen a friss antikvitas-élmény segít életre – már struktúraszervezője a mitológiai elem. Ez a mű olyan sort indít el Németh regényeiben, amelyben valamilyen formában mindig jelen van az ősképi átsugárzás. A Gyászban nagyobb a hatósugara, több a regényépítő tényező belső mozgatója, mint például az

Iszonyban, az Égető Eszterben, az Irgalomban, ahol az alakteremtésre korlátozódik a mitológiai szimbolika. A Gyászban szemlélhető legtisztábban mindaz a poétikai jelenség, amelyet így szoktunk jelölni Németh életművében: „görögös regény”.

\*

A hatások részletesebb áttekintését az író alkati, lelki kötődésével indítva, Kerényi Károlyhoz szóló leveléből idézünk: „A görög irodalomban önmagamot fedeztem fel. Soha egy irodalomban, még a magyarban sem éreztem ennyi múnél s egy-egy művön át ilyen hevesen, hogy egy bennem levő lelki helyzet talált bennük pontos és mégis örök érvényű fogalmazásra. Elektra, Antigoné, Philoktetész nem hősök voltak, akiket szerettem, hanem egymást követő állapotaim: lelkem tartalmát csodálatosan fedő szimbólumok.” A belső rokonság a legerősebb, a biológikumból eredő szálakkal Szophoklész nőalakjaihoz köti az író. Vallomásaiban a „hol magasztos, hol sötét, kérlelhetetlen női hősiesség” megtestesítőiként szerepelnek, a fenséges és a torz egyaránt lényükben rejlik.

Az ógörög dráma hősnőinek „zordabb szépségideál”-ja, a világgal szembeforduló, büszkeséggel vállalt különállás nagyon is megfelelt annak a dacos, sérelemteli kirekesztődésnek, amelyet a Babitscsal való szakítás után élt át Németh. A Szophoklész-napló fejezetei – az első dátum 1930 december, az utolsó pedig 1933 február – pontosan mutatják, sorsának milyen kérdéseire keresett választ. Egymásban tükröződik az 1932-es év bezártság-élménye, kilátástalansága és az Elektra-kép formálódása: „1932. március – Kitaszítva, elárulva, megverve, elhagyottan... A régi Szophoklész-drámákat frissítgetem. ... Hát nem ez az igazi tragikum? Azt írtam Elektráról, félig szörny, félig hősnő? Milyen emberinek találom most várakozásában, megvetésében, kétségbeesésében, felujjongó bosszúvágyában. Ő szállt le hozzám, vagy én emelkedtem mellé a szenvedésben?” A megtalált szimbólum hatása ambivalens: egyszerre jelent önigazolást és önleplezést. Az alkotáslélektani folyamat ezen összetettsége a megformált művilágban tragikus szépségű, katartikus hatású alakot teremt.

„Engem Szophoklész asszonyai vezettek be Artemisz szentélyébe, ők bátorítottak föl, hogy lényemmel korom mítoszából a görögökhöz lázadjak.” – írja önéletrajzi visszatekintésében Németh. E vallomásában feltárt hatásfolyamattal, az antikvitásig ívelő értékkereséssel rokon Kerényi ókortudomány-értelmezése. 1932-ben, a második bölcsészkarai beiratkozással indult barátságuk az egymás tájékozódásából, munkáiból merített ösztönzéssel mélyül el. Ókortudomány című nagyszabású művében az ókortudatás térhódításának motivációját vizsgálva, a 20-as, 30-as évek magyar szellemi életének e jelenségét, „új szín”-ét egzisztenciális kérdéssé emelve látatja Kerényi: „...az idegen lényeknek megnyílni készek vagyunk, mert kívánjuk a lényegest. Ezen az úton saját lényegünkhöz eljutni egzisztenciális érdekünk.” 1935-ös levélváltásukból kitűnik, hogy Némethben mély visszhangra talált a szaktudomány határain messze túllépő

megközelítés. Kerényi „lényegtudomány”-a szervesen illeszkedett az író szellemi iránykeresésébe, amelyben a „rokonválasztás”, „dajkaválasztás”, „pajtáskultúra” fogalmai jelölték ki a görögség-eszmény szerepét. (Közös munkájuk színtere, a Sziget eszmetörténeti szerepének megítélésére itt nem kívánunk kitérni, de a görögség-élmény összetevőinek vizsgálata mindenképpen érint bizonyos eszmetörténeti kérdéseket.) Kerényi a „saját formájára igényt tartó élet önmentése”-ként, a „morfológiai érzék” megnyilatkozásaként fogja fel az ősi kultúrához fordulást. (Ahogy Németh levelében olvashatjuk: „...magyar alaktalanságnak a görög alakot.”) Mindennek feltétele az a szemlélet, amely – részben Frobenius kulturmorfológiája nyomán – a görög műveltség organikus értelmezését, belülről történő megismerését tűzi ki célul. Kerényi nem kisebb hatású megerősítésre lel archetípus-megközelítésben, mint Jung kollektív tudatalatti tana az ősök hagyatékának „az ember életében és művében való egyéni megformálás”-áról. Az életbe „élmény és cselekedet” formájában visszatérő ősi képeket az emberi képzelet örökölt lehetőségeinek nevezi Jung. Németh Kerényi és Jung közös művét bemutató írásában az ősképek – a lélek és a világ „alakelemei” – műalkotásban kiteljesedő továbbélését emeli ki.

„Az emberben, a létben gyökerezik; nem is mi csináljuk, hanem a világ szól bennük az emberen át” vallja a művilágba emelt archetípus hatóerejéről. Nem más ez a gondolat, mint Frobenius „megragadottság”-fogalmának tükröződése, amely a lélek érintkezését jelenti az ősi tartalmakkal. A művész „megragadottság”-ának bizonyossága: az archaikumból sugárzó dimenziót nyitni műalkotásának.

Mindezen hatásokon belül Németh görögség-képének különösen érzékenyen megélt és – művei tanúsága szerint – legfontosabb összetevője a mítoszokban, istenalakokban testet öltő „világvalóságok” sokarcúsága: „A görögség nem vonta össze a világ millió helyén és helyzetében fellobbanó rendkívülit egy istenbe; az istenihez az ő érzékeiben hozzátapadt a természet sokfélesége, melyben megnyilvánult.” (A San Remo-i napló e meditációjának különös értéke, hogy előttünk bomlik ki, miként integrálódnak az egyes olvasmányélmények. Walter Otto, Frobenius, Karl Reinhard – Kerényi tanácsára tanulmányozott – munkáinak szellemiségében közös az ősi kultúra életalakító szerepének bemutatása, annak az útnak a keresése, amely a jelenhez kötheti a „világvalóságok”-ká vált isteneket.) A sajátjává tett gondolatok megfogalmazásában tisztán érzékelhető az összhang Jung pszichológiai megközelítésével és Kerényi istenleírásaival. Jung az emberen úrrá levő különböző szenvedélyeket azonosítja a görögök istenfogalmával, Kerényi „portréi” pedig felszabadítva, teljes gazdagságukban látatják az örök és mégis élő antropomorf jegyeket.

Az ókor-élmény Németh világlátásának és emberképének formálódására legmélyebben ható eleme tehát az, hogy felfedezte magának a görögök „alkati türelmesség”ét, a különböző „biológiai létalkatok”-at megtestesítő isteneket. „Sokféle iskola a sokféle embernek”, azaz norma a lényében, hajlamaiban különállóan is. Műveiben éppen ez a sokarcúság, a „másság” létjogosultsága sugárzik át a beemelt

archetípusokból. Az Emberi színjátékban különösen szembetűnően tükröződő Gide-inspiráció a személyiségében végleteket hordozó hőssel már jelezte az író formálódó emberképének e sajátosságát. Az újraértelmezett görögség-élmény tovább erősítette ezt a vonzódást.

Regényalakjai világgal való elegyedni nem tudásának, környezetükkel és önmagukkal vívott küzdelmének a mozgatója mindig az alkatban gyökerező kirekesztő vonás. A Gyász zárt mikrovilágában jól látható, hogy ez a meghatározottság fogva tartja, a túlzott, „kóros mértékű” büszkeség önpusztító vállalására készíti a hősnőt.

\*

A Gyász uralkodó archetípusa, az Elektra-kép olyan mélységet nyit Kurátor Zsófi alakjának, amely nem csupán a mű végén, a gyász eleven szobrává merevedésben érzékelhető, hanem átsejlik a hősnő világból való kirekesztődésének minden stációján. Ezzel a gondolattal már az őskép tartalmának lényegét, a tragikumot érintjük. Az időszerkezetnek az a megoldása, amelyben Kurátor Zsófi a történés indításában úgy tűnik fel, hogy tudatának meghatározója gyásza viselése: már az archetipikus eredetet sugallja. Maga a címválasztás is (az Iszonyhoz, Irgalomhoz hasonlóan) a világ, az ember egy változatlan, örök arculatát idézi fel bennünk, ugyanúgy, mint a címvariánsként elképzelt Büszkeség.

A Gyász hősnőjét keserű dac mozditja mindig tovább, míg nem marad egyebe, mint sérelmekre éber büszkesége. Ez a büszkeség öntörvényű utat jár be a világból való teljes kiszakadásig, a tudatábrázolás pedig egyre inkább hitelesíti a feloldás lehetetlenségét. Kurátor Zsófi tudata a külvilág képeit mozgatva, torzítja annak jelzéseit: „Felölük sem lehet nyugodt ebben a rettenetes éjszakában, ahol ház mellett ház s mindenik ház lámpása alatt róla folyik a beszéd...” Attól a pillanattól, hogy a falu kikezdte, minden sérelmet felnagyítva fordít szembe környezetével, kifadásai egyre sötétebb átkozódássá válnak: „A dühe volt az egyetlen rokona. Csúnya szavak szorongtak az összecsípett szájaszéle mögött ... kibírhatatlan sérelem volt, égő ruha, amelyet valahogy le kell szaggatni magáról.” Az a gyötrődés bontakozik ki előttünk, amelyben az alakban rejlő tartás nem engedi, hogy más választ adjon a környezet kihívásaira, mint a világhoz kötő szálak elvágását, élete kifosztását. A dacos különállás kiengesztelhetetlen: a faluval és önmagával folytatott küzdelemnél mélyebb, archetipikus rétegekben gyökerezik.

Az Elektra-kép, a világgal kibékíthetetlenül átkozódó „gyász leány” előhívásával mélyül örök emberi léthelyzetté Zsófi lelki- és tudatállapotainak sora. Ebben a regényében Németh végig e tragikus léthelyzeten belül mozgatja hősnőjét, a mű szépsége éppen abban rejlik, hogy még olyan formában sem merül fel a megbékélés lehetősége, mint az Iszony zárásában.

A friss Szophoklész-élmény döntő szerepet kapott abban, hogy Németh e művében vállalta legteljesebben a tragikum felmutatását. A Gyászban tükröződő

tragikumfelfogás összhangban van a kor újrafelfedezett és -értelmezett Szophoklész-képével, így érintkezik Kerényinek azzal a vallomásával is, amelyben a Szophoklész-interpretálás új lehetőségei tárulnak fel: „De a helyzetek maguk tragikus helyzetek s így jelentőségük nem pusztán filológiai, nem is csak esztétikai, hanem az, ami ma számunkra a tragikum kérdésének a jelentősége: egzisztenciális. Ennek az egzisztenciális – létezésünk lényegét érintő – kérdésnek egyetlen olyan megoldását sem lehet elfogadnunk, amely a sophoklési helyzetek valamelyikének nem felel meg ... egyikük sem pusztán színpadi, hanem egzisztenciális helyzet.” Németh tragikum-eszményének regénybeli megformálása: az antropológikumban testet öltő minőség ábrázolása hősei alakjában.

A Szophoklész-hősnők hatásától elválaszthatatlanul még egy igen fontos motíváló tényező kötődik a Gyászban tükröződő emberkép formálódásához. A kulákság, a dunántúli parasztsaládok alakjainak szerepe nem szűkíthető le a modell-problémára Németh életművében. A mezőföldi novellákban már sokoldalúan megjelenített figurák – az író „embermitológiá”-jának alakjai – a regény sűrített kompozíciójában egy-egy felvillanással is hordozzák lényük biológiai-pszichológiai-társadalmi teljességét. Akaratuk, haragjuk, minden szenvedélyük hatalmas erejű, s ezt méginkább felnagyítja a szertartások szorítása. Lényük lényegét ragadja meg Németh, amikor így jellemzi őket: „Szoros formák közt hatalmas indulat; korlátoltságában nagyság...” Ebben az erőben archetipikus érvényű viselkedésformákat fedez fel, hitelesítve a tragikum felmutatását. A Gyász hősnője olyan közegben kényszerül sorsa viselésére, amelynek iratlan törvényei gyermekkor óta tudatába vésődtek, nagyon is számon tartja őket: így környezetének súlya is megméretik gyötrődésében. „A tragikus ember ragaszkodik a világnak azokhoz az erőihez, amelyek benne, népében, ügyében összefutottak. Tehát hisz végül a világban is, amely idedobta, s harcra kényszerítette, a tragikum épp a rész értelmének a meghasonlása az egészével. De mindenképp értelmek s nem értelmetlenségek tükröződése” – olvashatjuk a Regényírás közben című esszében.

Az archetipikus átsugárzás tehát nemcsak a hősnő alakjának adja meg a mélység dimenzióját, hanem kiterjed a művilág egészére. Az évszázados rítusoktól mozgatott parasztfalu – komor, gyakran sivár lelkű figuráival – hordoz valamit az öntörvényű élet nagyságából. Így bomlik ki előttünk, hogy a regényben magának az örök emberinek – legyen az pozitív vagy negatív értékű – a megragadása kerül előtérbe, túllépve a genezis komponensein, egyetemesebbé tágítva a mű érvényét a görög mitológia és a magyar falu világánál. (A Gyászban jól szemlélhető, miként nő túl a műalkotás az esztétikai megformálás eszközeivel azon a gondolaton, amely Kerényi és Németh eszmerendszerében úgy jelent meg, mint a „magyar lényeg” önmagára ismerése az „antik lényeg”-ben.)

Az őskép szerepének árnyaltabb láttatása érdekében itt utalnunk kell az alakteremtés egy igen fontos sajátosságára: Németh megformálásában gyakran ironia kíséri az egyes hősök – archetipikusan is adott – zord méltóságának, büszkeségének megnyilatkozásait. Jól mutatja ezt a gőgös tartást, a környezetet fogva tartó akaratot

legerőteltesebben megtestesítő figura, a „nemzetesasszony” Kovácsné megjelenítése. Zsófi kisfia halálának szertartásai számára alkalmat jelentenek a falu nyilvánossága előtti elégtételre a büszke menyétől elszenvedett sérelemért: „Az öreg Kovácsné, míg odahaza beleerőltette kövér testét a fekete pruszlikba ... lelki szemeivel nyilván látta már ezt a nagy készülődést ... Nyikorgó cipőjében, melyből szemmel láthatólag kidomborodtak fájós bütkei, oly méltóságosan ment végig az utcán, mintha az utolsó kenetet vinné, s a helyzet fontosságától fölfúvódott arcán éppencsak hogy a felismerés egy gyors árnyéka vonult át, ha a szembejövők köszöntötték.”

Ami méginkább figyelemreméltóvá teszi az irónia feltűnését: eszközeit felfedezhetjük a központi hősnő ábrázolásában is. Kurátor Zsófi különállásában ebből a nézőpontból is láttatja Németh a kapkodó, tárgyát kereső dacolást és a tudat torzításának azokat a szélsőségeit, amelyek már a komikumba fordulnak át. Ilyen például az őrmester alakjának – pszichológiailag árnyaltan motivált – „átváltozása” Zsófi leírásaiban, amelyekben megjelenik a leleplezés-önleleplezés annyira jellemző mozzanata: „Szegény őrmester megsántult, a válla leesett, az álla megdagadt, a szemei kilógtak az üregükből. Zsófi borzalmasan bosszút állt rajta azért a pillanattért, amelyben a kerítésre könyökölt, és egy kicsit megolvasztotta a szíve körül a vért.” A regény egyik kulcspontján tudata tükrében, önironikusan, kívülről szemlélheti magát a hősnő: „Egy pillanatra, mintha ő is az Imrus gúnyos vágású szemén át nézte volna magát, Kurátor Zsófit, a fekete gyászmadarat, amint itt fölnt tipeg a part szélén, még nem is ebédelt, s már siet a temetőbe; mert bizony elkésik, ha lassabban talál menni. ... Nevetségesnek érezte ezt a fekete varjút, föllázadt ellene...” Ez az irónia azzal nyeri el esztétikai funkcióját a regényben, hogy kifejezőeszközei révén áthidalható az a távolság, amely a mítosz harmonikus fensége, az archaikum eredendő ereje és a XX. századi mű figuráinak magányos vergődése között mindenképpen fennáll. (A század mitologizáló regényeinek szinte kivétel nélkül sajátja az irónia hasonló megjelenése.) Nem gyengíti, hanem éppen hitelesíti azt az – esztétikai és morális szinten egyaránt érvényes – értékelmutatást, amelyet a hősnő alakja és a művilág egésze hordoz.

\*

A Gyász archetipikus meghatározottságának struktúraalkotó szerepét vizsgálva kiemelkedik az ősképpen adott szintézis és a lélekanalízis összekapcsolódásának kérdése. E két mozzanat egymást hitelesítő hatása olyan kompozíciót hív életre, amely az állóképekből való építkezés mellett is képes a folyamatszerűség benyomását kelteni. A regény külső és belső történéseinek szerkezete így vázolható: A két szélső pont: az indításban a halott férje arcát tudatában felidézni próbáló, a felejtés szégyenével küszködő hősnő – a mű végén pedig a gyász szobrává merevedett alak. E két állapot között az író olyan csomópontokkal tagolja a regényt, amelyekben már előre felgyülemlett feszültségek robbannak ki. A legfőbb stádiumok: Zsófi külön házba

költözése, Kiszelné odafogadása, kisfia halála. A szerkesztésnek ez az íve egyszerre sugall változatlanyságot és hosszú utat bejáró gyötrődést.

A mitológiai szimbolika eszközeként kell értelmeznünk az időkezelésnek azt a – már korábban említett – megoldását is, amely a már gyászat viselő Kurátor Zsófi képével indítja a művet. Ugyancsak az időtlenítést, a konkrét tér- és időszférából való kiemelést szolgálja a hősnő belső élete pillanatainak kimerevítése: „Mintha múlt és sors nélkül állna, fél könyökkel a falnak támaszkodva, és semmi más dolga sem volna a világon, mint, hogy a lecsüngő vadszőlő kopár indáit nézze.” Még erőteljesebb az idő végtelenbe tágítása a regény befejezésében: „Aztán a sírkövet is beeste a hó... Zsófinak, ha estefelé hazasielt, itt is, ott is egy-egy éjjeli lámpás világított az arcába, s a lámpát körülesző hóhelyeken át egy-egy döbbszent szempár meredt rá, hogy aztán hirtelen leereszkedjék a lámpa, s a távolodó lépéseket elnyelje a téli kutyák ugató kara.” A tél képével – azzal az évszakkal, amikor Zsófi első sorscsapása, férjének halála bekövetkezett – egyszerre keretbe foglal és időtlenbe tágít az író.

A regény kiemelt csomópontjai a külső tér és idő fokozatos szűkülését és – ezzel párhuzamosan – a belső kitágulását is jelentik. A külvilág bezárulásának érzékeltetésében nagy szerep jut az ún. „görög lényeg” és -forma összhangjának. (A külön fogalomként említés itt csupán a mítoszi átsugárzás és a zárt szerkesztés, szoborszerű megjelenítés harmóniájának láttatását szolgálja.) A mű számos állóképszerű megoldása felidéz bennünk az ógörög tragédiák formavilágát: „...odaszögezték őt az ágy mellé arra a két-három lépésnyi szabad tere, színpadára ennek a gyászos látványosságnak, melyet ő és Sanyika játszanak el. ...ezen az idegen dobogón nem is önmaga volt többé.” Az ismétlődő jelenetek közül ilyen Zsófi és Kiszelné egymás mellett monologizálása is: „...az éjszakai kesergésben az ő baja is ott botorkált a Zsófié mögött, mint régi drámák gyászoló királylánya mögött az öreg dajka sírányozása.” Ugyancsak az ógörög színház atmoszféráját érezzük a csupán gyászhoz igazított arcukkal, fekete kendőjükkel és sajátos fejhangjukkal megjelenített asszonyok és az ugyanilyen fejhangon felelni megtanuló Zsófi párbeszédében. Az állóképek hasonló megkomponálásának műbeli funkciója nem az illúziókeltő díszleté: a hősnő tudatállapotainak kivetítéseként jelennek meg. (A Bödnárnében – ahogy az író maga is érzékelte – éppen ezt az összhangot nem sikerült megteremteni, kiütközött a forma „díszlet” jellege.) A „görög lényeg” és -forma együttes megidézéséhez vezette Némethet az a művészet-eszmény is, amelyet mint Szophoklész-képének egyik fő elemét így jellemzett: „...tömszerű alaklítás és gondos kidolgozás művészi természetemnek megfelelő egyensúly.”

Az archetípus átsugárzását felidéző állóképes szerkesztés és a biológikum, pszichikum mélységeit felszínre hozó analízis összekapcsolódása elsősorban a tudatárammá táguló belső monológok és a tudatállapotok tükröképiként megjelenő vezérmotívumok együttes alkalmazásának köszönhető. A mű csomópontjain a hősnő belső monológjaiban emlékei, a tudatalatti, sőt mindezeknél mélyebb rétegekből fakadó képek asszociációs feltárulását láthatjuk. Kisfia betegágyánál így fonódnak össze a

különböző idősíkok: „Ő már megjárta egyszer. A gyerekek kifordult a kezéből a kanál, s ő szidta, ütötte. Nem volt szeme, nem volt esze, nem látta, hogy beteg... Miben bízott ő annyira? A jóistenben, aki, húszéves volt s már elvette az urát! Idezárta őt, a Kiszelné tömlőcébe? Hát nem látja, hogy az Isten őneki ellensége; az egyiknek mindent ad, a másiktól mindent elvesz, így olvasta a Kurátor nagymama is, szegény a Bibliából... Ő is olyan, mint Jób, rajta tölti Isten a rossz kedvét.”

Az egymásra torlódó képekben a falu ősi, sztereotíp szertartásai villannak fel, az egymástól távoleső alkalmakban is megnyilatkozó közös, változatlan viselkedési formák: „Zsófi ott ült őrhelyén, az ágy szélén, engedelmesen fölállt, s a kezét nyújtotta ... ha egy új alak sodródott az ágy felé, hagyta, hogy a búcsúzóknak megcsókolják, s megszorítsák a vállát, mintha valami nagy vállalkozásra bátorítanák azzal a szorítással. Akkor szorongatták őt így az elérzékenyedett rokon asszonyok, amikor a vőlegénye a lagziból kilopta őt, s a hátsó konyhában átöltöztették.” Az emlékezésfolyamatok, képzettársítások az érzékek mélyéből erednek: „Zsófit megállította az ismerős koszorúszag, hajdan látott ravatalok emléke szállt a lelkében, szőrös, csontos arcok a pislogó gyertyák alatt.” A biologikum, a tudatalatti rétegeivel hitelesített belső folyamatokat Németh olyan gyűjtőpontokba fogja össze, melyeket kimerevítve kozmikus méretekre tágit. Beszélgetése apjával egy pillanatra felszabadítja Zsófit tudata kontrollja alól, kiszakad minden kötöttségből: „Fejét nekitámasztotta az oszlopnak, s a szívéből fölfölszökő vérhullámok zúgását hallgatta ... Az egész test borzongott, s időnként meg-megrázkódott egy különös, édes gyengeségtől. – Milyen bolond vagyok, kötni való bolond – gondolta két hullám közt az agya ... De a feje csak ott maradt a dúcon, s a teste szétolvadt ebben az édes reszketésben. Egyetlen hang sem úszott a falu kék levegőjében, a föld is mozdulatlan volt, mint az ég.” Az idő megállítása, a kozmikus tágitás kiemeli a határszituációt, ezen a ponton kötődik Zsófi utoljára a világ, az élet teljességéhez. Az Imrussal való találkozást előzi meg a műben, amely után még visszafordíthatatlanabbnak tűnik a kirekesztődés.

A belső történés dominanciájából következik, hogy a hősnő tudatában, a külvilág képeit egymásra vetítve mitologikussá nőnek az egyes alakok. A tudat torzító mozgásának felerősödését folyamatában láthatjuk, az így életre hívott figurák pedig már a mű sztereotíp motívumaiként jelennek meg. Kiszelné oda fogadása Zsófi számára sérelmeinek bizonyossága, elégtétel a világgal szemben: „Amikorra Kiszelné végre beköltözött, szálláscsinálója, a mitologikus Kiszelné már rég ott lakott ... mintha máris ott lakott volna mögötte a gyűlölt istenség.”

A hősnő lázas monologizálásaiban anyósa a gonoszsgot megtestesítő „öreg pók”-ként tűnik fel, a végletekig torzítja az őrmester figuráját, áloméletében a képzeletében kiszínezett emlékek mozaikjaiból újjászületik férje alakja is. Tudatát teljesen saját sorsa viselése köti le, így csupán alkata, élete ellenpontjaiként láthatja hűgait, a „parasztegészségű, buta” Marit és a „viháncoló” jegyzőfeleség Ilust. Az iskolaszolgáné elbeszélései alapján távoli, idegen világként jelenik meg előtte a pesti



„bűntanya”, benne Imrus. Imrus éppen azért válhat Zsófi tudatalattija, titkos álmai visszatérő figurájává, mert kívülről szemlélheti, szenvtelenül figyelmen kívül hagyhatja az őt szorító, fogva tartó falu kötöttségeit.

A sztereotíp motívumoknak kulcsszerep jut a regény különböző szintjein; a tér-idő szerkezet elemeiként, a tudatábrázolásban, az alakteremtésben. A Gyász kompozíciójában – a már említetteken túl – vezérmotívumként vonul végig a fekete szín, a hozzá képzetkörben kapcsolódó halál-, illetve koporsó-kép. A mű struktúraszervezőivé válva esztétikai szinten is kiemelik a hősnő és a számára egyre ellenségesebbnek tűnő, „egészséges” világág oppozícióját.

A hármasképzetkör a bezártság motívumában találkozunk, ebbe torkollik minden szerkezeti egység, míg a befejezésben teljesen magába nem zárul a kompozíció és a hősnő alakja. A különköltözéssel, Kiszelné oda fogadásával, kisfia halálával szűkül a tér, kiesnek elemei Zsófi életéből. Mozgástere végül már csak szobája – ahova „a betett spaletták idő előtt invitálták az éjszakát” – és a kisfia sírjához vezető út. Ebből a „burok”ból csak azért szól ki néha, hogy sérelmeire újabb visszajelzéseket kapva mindinkább bezárkózzék. Ezzel párhuzamosan egyre gyakrabban tűnik fel a koporsó-kép: „Hiszen a koporsó négy deszkája közt sem lehet tisztességesebb valaki, mint én.” ... „Összezárták egy ilyen koporsó bavalóval. ... Úgy állt ott, mintha a koporsóját falnak támasztotta volna, s abból nézné a kergéket.”

A hősnő és környezete oppozíciója nem csupán állapot rögzítésként jelenik meg, árnyalt lélektani motíváció készíti elő tudatosodását. A Kurátor Zsófiiban felgyülemlett keserűség, feszültség tükörképévé válik ez az ellentét. Csupán néhány a fekete-fényes kontrasztot legjellegzetesebben érzékeltető képekből: „Künn a tornác oszlopain egyre magasabbra kúszott a fény ... Zsófi mélyebben húzta fekete kendőjét a szemébe, s amíg végigment az udvaron, éles, fekete árnyékát nézte. ... Dühös volt erre a mély kékből, olvadó aranyból, vakító fehérből összefolyt világra. Ő már itt penészedik meg. Ő már csak ilyen fekete vakondok marad. ... Föl tudott volna sikoltani, annyira kínozza az emberek jókedve, s a világ világossága.”

Az író egyetlen napba, a pünskösdői ünnepbe sűríti az emberekhez kötő utolsó szálak elvágását, a kontraszt ekkor élesebb, mint bármikor. A falun át, a tarkaruhás fiatalok között hazasiető Zsófi útja a mű szimbolikájában az életből kivezető útként értelmezhető: „Zsófi fölfogta kicsit a szoknyáját, s földre szegezett szemmel sietett el az összefogódzott, szoknyájukat himbáló lányok közt, akik félbeszakadt kacagással bámulták, s engedtek utat a fekete árnyak.” Ezután az emberek gondolatait „fekete uszály”-ként maga után vonó alak útján már csak a teljes kirekesztődés, a szoborrá dermedés stádiuma következhet: „S a fehér kő úgy állt ott a síron, mint egy megdermedt emberi alak. Mintha ő maga állt volna ott, s őrizné kővé válva a halott gyereket.” Így teljesebbé válik a halál-motívum jelentésköre, férje, kisfia halála után az élőhalottá válás rajzolódik ki a mű végén. A szobor-kép sűrítetten hordozza az archetipikus mélységű és érvényű sors megélt gyötrődéseit.

Az archetipikus meghatározottság kifejezőeszközekévé váló vezérmotívumok tehát a regény legmélyebb tartalmát, a tragikumot sugallják. Lelki-tudati folyamatok kimerevített képeiként épülnek a mű struktúrájába, így hitelesen érzékeltetik a világgal szembeforduló büszkeség kibékíthetetlenségét, a tragikum feloldhatatlan voltát.

\*

A mitologizmus és a mélylélektani ábrázolás összekapcsolódására számos példát találhatunk a XX. század megújuló regényirodalmában. Proust, Joyce, Powys, Gide, Virginia Woolf, Thomas Mann, Kafka a mitologizálás poétikájában eltérő modelleket képviselő művei éppen a belső világ mikroanalízise és az archetipikus elmélyítés ötvözésében rokoníthatók. Tudjuk, Némethre erősen hatott a század eleji nyugat-európai regény, nyomát, különösen a Proust-élményét a Gyászban is felfedezhetjük. Regényelméleti eszszéiben a „nyugati mesterek” műveiből éppen a mítoszhoz fordulás többletét emeli ki, amellyel túllépnek a naturalizmuson, és mélyebbre jutnak el az új regénytechnikai megoldások pusztá „intellektuális játékosság”-ánál.

Nehezen tipologizálható regényei közül még a modellhez legközelebb álló Gyász sem nevezhető „mitológiai” regénynek. Az ősképfunkcióját megfogalmazva Németh „külső” és „belső” réteget különít el a műalkotásban. A külső („a világ színe”) mellett a belsőt („a világ szerkezeté”-t) szolgálhatja a mítoszi átsugárzás. E két réteg kohézióján áll a mű hitele, érvénye. Epika-eszményének örök megtestesítőiben, Homéroszban és Tolsztojban is ezt az erőt csodálta: „Ez a kettősség ott van, szinte gépiessé válva már, az Iliászban is. Az alakok mögött ott áll mindig az Isten, aki hajtja őket, az emberek epizódokra tördelt világa mögött a világ erőinek örök egyensúlya.”

A Gyászszal Németh olyan regénymodellt hozott létre a 30-as évek elején, amely túllép a társadalmi regényen, de más, mélyebb dimenzióban az epikai totalitás igényével lép fel. Struktúraszervezője a tudat rétegeinek feltárása, mélyén az ősképekben megőrzött egyetemessé, az örökérvényű „világvalóság”-okkal.

MÁRIA MARTON

## **DIE QUELLEN DER MYTHOLOGISCHEN SYMBOLIK UND IHRE STRUKTUR BILDENDE ROLLE IM ROMAN DIE TRAUER VON NÉMETH**

Für die Verknüpfung des Mythologismus mit der tiefenpsychologischen Darstellung sind in der Romanliteratur des 20. Jahrhunderts zahlreiche Beispiele zu finden. (Proust, Joyce, Powys, Gide, Th. Mann, Kafka usw.) Auf Németh übte insbesondere der westeuropäische Roman vom Anfang unseres Jahrhunderts eine Wirkung aus, deren Spuren, und vor allem das Proust-Erlebnis auch im Roman *Die Trauer* entdeckt werden kann. Mit diesem Werk schuf Németh Anfang der 30-er Jahre ein Romanmodell, das den Gesellschaftsroman überschreitet, in einer anderen, tieferen Dimension mit dem Anspruch auf epische Totalität auftritt, deren Struktur bildendes Element die Erschließung der Bewußtseinsebenen ist, mit dem in deren Tiefen in Urbildern bewahrten Universalen ...



## VIRTUÓZ KÖLTŐI JÁTÉK HÁDÉSZ KAPUJÁBAN

Hexameterek Devecseri prózájában

Quintilianus (Kr.u. kb. 35–95) rétorikai kézikönyvében a következőket olvassuk: Ha teljes verssor kerül a prózába, az roppant izléstelen, de még a részleteikben is rútak; különösen, ha a versvégződést a mondatszakasz végén vagy éppen a kezdetét annak az elején ismerjük fel.<sup>1</sup> Az ilyen vigyázatlanságot Cicero is hibának nyilvánította;<sup>2</sup> óva intett ettől a hexameter esetében is (*De oratore* III 182), ebbe a hibába azonban nem egyszer maga is beleesett. Különösen terjedelmesebb hexameteres költeményrészlet idézésekor fordul elő, hogy a maga prózai szövegét hexameter töredékekkel vagy hexameter-szerűen lejtő fogalmazásban folytatja. Szorosan összefügg ez azzal, hogy a rómaiak hangosan olvastak, s írás közben is ellenőrizték az olvasott-írott szöveg hangzását.<sup>3</sup> Nyilvánvaló, hogy a nagy szónok versbetét-idézeteit nem utólag iktatta előadásába, hanem folyamatosan, „hangosan” írta, vagy éppen diktálta művei fogalmazványát. – Korábban már rámutattunk arra, hogy az ilyen versidézet utáni versszerű, hexameterek utáni hexameterszerű „prózai” folytatás modern szerzőknél is előfordul, így éppen költőnkél, Devecseri Gábornál.<sup>4</sup>

Megesett azonban, hogy prózai remekíró céltudatosan iktatott-rejtett művének szövetébe verssort, éppen hexametert, nyilvánvalóan archaizáló céllal. A klasszikus példa erre Tacitusnak az Augustus halála utáni kor (*Ab excessu divi Augusti*) történetét bemutató, önmaga által ismételt *annales*nek nevezett nagy műve, amelynek első mondata: *Urbem Romam a principio reges habuere ...* Az archaizáló fogalmazás nyilvánvaló utalás Q. Enniusnak (Kr.e. 239–169) *Annales* című hexameterekben írott epikus művére, amelyben a költő Róma történetét a Város legendás alapításának

---

<sup>1</sup> *Institutiones oratoriae* IX 4,72: *Versum in oratione fieri multo foedissimum est totum, sed etiam in parte deforme, uique si pars posterior in clausula deprehendatur aut rursus in ingressu.*

<sup>2</sup> *Orator* 56. Hasonlóképpen már Arisztotelész, *Rhétorika* III 8., vö. uő. *Poétika* 4.

<sup>3</sup> L. Balogh József: „*Voces paginarum.*” *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez.* Budapest 1921.

<sup>4</sup> L. *Acta Lit. Hung. Szeged* 21 (1985) 167. l.

idejétől a maga koráig írta meg, s amelyet ugyancsak *Annales* című hexameteres munkák egész sora követett, így L. Accius, A. Furius és Tanusius Geminus költeményei.

A tacitusi hexameternél meghökkentőbb, s a körülmények ismeretében valósággal megrendítő az a példa, amelyet az antik klsszikus költők felülmúlhatatlan tolmácsolójának, Devecseri Gábornak halálos kórházi ágyán, valóban Hádész kapujában bemutatott virtuóz tréfájában, az utókornak szánt kihívásában találunk. 'A hasfelmetszés előnyei' című írásában 'A szerelem eposzából' c. rész. 1. pontjában egy jó féloldalnyi olyan „prózaí” szöveget találunk, amely jól rejtett hexameterrek füzéréből áll. – Lássuk hát a tudós, furfangos néhai költő mesteri „prózáját” ím hexameterbe tagoltan:

„Adjatok én tollamnak erőt s emlékezetemnek,  
hogy mit a régmúltból s ennen tovatünt, tovaillant  
múltamból fel-felvillant a betűk meg az élet  
sűrűn megjelenő tanusága, csokorba kötözve  
átadjam ... Kinek is? Csak olyannak, akit nem igaz le  
semmi előakarat s képzet, megszabni, mi legyen  
az, mit e szép szóval koszorúzhat, kész figyelően  
jólhegyezett füllel feltárni, velük befogadni  
tényeit annak, amit Gorkij már régen eképpen  
hívott: „embertan” (vizsgálva a szépirodalmat,  
ily rangos szóval hirdette ki, hogy mi a célja;  
s hogy mi, minél sem vers, sem próza nem adja alább, ha  
szépirodalmi valóban). Ezért fokozott segedelmet  
kérek tőletek, istennők, írhasam, amint van.”<sup>5</sup>

Tizennégy tökéletes hexameter!

Szívemarkoló érzés: a halálra készülő költő a lét és nemlét határmezsgyéjén felejthetetlen „olymposzi” mosolyával visszatekint, mintha figyelné: vajtfulú olvasóim, „figyelően, jólhegyezett füllel” észreveszitek-e, értitek-e a játékot?!

Észrevettük, s talán majd egyszer érteni is fogjuk...

---

<sup>5</sup> Devecseri Gábor: A hasfelmetszés előnyei. A múlandóság cáfolatául. Budapest 1974, 127–128. 1.

EGON MARÓTI

**VIRTUOSES DICHTERSPIEL AM TOR DES HADES**

Hexameter in einer Prosaschrift von Gábor Devecseri

Der hervorragende Übersetzer der klassischen antiken Dichter, G. Devecseri schrieb als todeskrank sein letztes Prosawerk unter dem Titel 'A hasfelmetszés előnye' (Die Vorteile der Bauchaufschneidung). In diesem Prosawerk liest man einerorts eine halbes Blatt, wo in einer Folge 14 regelmässige Hexameter zu finden sind. Dieses entzückendes Dichterspiel hat bisher meines Wissens noch niemand erkannt bzw. die Erkenntnis publiziert.





## JÓZSEF ATTILA-REMINISZCENCIÁK SZILÁGYI DOMOKOS KÖLTÉSZETÉBEN

„A modern magyar líra legjobb hagyományait szintetizáló és új formát teremtő költészet az övé.”<sup>1</sup> Cs. Gyimesi Éva fenti állítását alaptételként fogadhatjuk el mi is, ahogyan ezt más – a költő életművével foglalkozó – elemző – értékelések teszik. Nézzük meg először a hagyományokat! Nem csak a „modern magyar líra” (József Attila, Babits Mihály, Ady Endre, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor költészete), hanem a korábbi korok nagyjainak (Balassi Bálint, Méliusz József, Batsányi János, Vörösmarty Mihály, Csokonai Vitéz Mihály) költészete is szintetizálódik az életműben. Nem hagyhatjuk ki a felsorolásból T. S. Eliot és Shakespeare nevét sem, „...baudelaire-i szintézis ez, Baudelaire szerint ugyanis az irodalom – a tudomány és a filozófia között lépked, testvérként.”<sup>2</sup>

Nem szólunk most az ősi bájolókról, a zenéről, a nyelvi-stilisztikai játékokról. „Szilágyi Domokos babitsi módon ismeri a költői mesterséget. Az ősi betűrím és gondolatpárhuzam éppúgy keze ügyébe esik, mint a legagyafurtabb enjabement vagy a legmerészebb képzettársítás. Hexameterben éppoly folyékonyan beszél, mint tercinában, a szabad versre éppúgy rájár a nyelve, mint a numerózus prózára vagy a kanásztánc ritmusára. Egyforma biztonsággal ír szonettet és barbárszonettet, siratóéneket és dadaista „szótárkivágást”, és egyforma biztonsággal tűnik át tollán egyik a másikba. Tud Vejnemöjnen-módra dörmögni, biblikusan-prédikátorosan átkozódni, legényesen kurjongatni, népdalkönnyedén sóhajtozni, népdalsúlyosan tréfálkozni, tizenkilencedik századi pátoossal szónokolni, huszadik századi kiábrándultsággal vakogni, de két groteszk fíntor között a középkori bájoló vers révülete suhan át arcán: „Erős-pörös torokgyíkja, békalevelegje,/ nyakfoga, disznószakája, kelevénye oszoljon, romoljon,/ Istennek kegyelméből, Boldog Anya parancsolatjával.”<sup>3</sup> Mindezeknek a rétegeknek a felfejtése, elemzése egy külön dolgozat témája lehet. Költészete nemcsak formailag ilyen sokrétű

---

<sup>1</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1978: 118.

<sup>2</sup> A költő életei. 1986: 218.

<sup>3</sup> Uo.: 133.

és szintetikus egységes, hanem gondolatilag-filozófiai is. Szilágyi Domokos kezdettől tudta, hogy múlt nélkül nincs jelen, de azt is, hogy ez a más létrehozó múlt nem létező, hanem létrehozandó hagyaték; hogy a hagyomány értelme nem évszázadok alatt felgyűlt és leltározható anyagában van, hanem az anyagot megválogató és hierarchikus építménnyé szervező értékelveken, melyek – akárcsak a választás és az építmény szerkezete – a Más fejezik ki, de úgy, hogy ez a kifejezés megírja saját előtörténetét is. A valóságos múlt lezárt létezés, végleg megvalósított és örökre elmulasztott lehetőségek láncolata. A költészet azonban az eszményien teljes lét keresése a létezésben; egy végcélnak tekinthető állapot üldözése a csak folyamatként valóságosban.<sup>4</sup> Szilágyi Domokos a hagyományokból építkezett: „emeletről emeletre” haladt, mind újabb és újabb magasságokig és mélységekig eljutva. Tudatosan építette költeményeibe a múlt értékeit úgy, hogy közben teremtett. Nem másolt, hanem alkotott.

### „az avantgárd vonzásában”

”Költészete az *avantgarde* vonzásában indult: a teljesebb emberi élet vágyát fejezte ki.”<sup>5</sup> A „klasszikus avantgarde: a fiatal Eluard, Majakovszkij, Becher és Kassák jövőbe sugárzó derűje fénylett Szilágyi Domokos első verseiben. S a klasszikus avantgarde technikai érdeklődésében, gépi csodáktól eredő ámulata is feltetszett, elsősorban a repülés öröme, az a lelkesítő élmény, hogy a gépi civilizáció végre megszünteti a távolságot nemzetek, kultúrák és emberek között. (...) Az avantgarde *nyugtalanosága* (nemcsak a szabad forma, a vakmerő szóképek, hanem mindenek előtt az a lázas és nyugtalan költői érdeklődés, vállalkozó kedv, szenvedély, amely a látásmódot és magatartást határozta meg, merőben új jelenség volt a romániai magyar költészetben a hatvanas évek elején.”<sup>6</sup> Az ún. Forrás-nemzedék negyedik generációjának – az ötvenes évek közepén közzéték első verseiket – volt egyik kiemelkedő alakja, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella, Páskándi Géza mellett. Széles Klára erről a nemzedékről, az „új típusú avantgárról” így ír: „A lírai ’új hullám’ jellemző jegyeit keresve, legszembevetőbb mindaz, ami miatt kezdetben ’botrányosan’ hatottak, amiért ma is kedvvel alkalmazzák rájuk a ’borzas’ jelzőt, az, ami az avantgárdhoz kapcsolja őket: a szabadvers, a szabad asszociáció újravirágzása verseikben, formabontásaik. (...) Ezt az új típusú jelleget József Attila-tanítványságukban ragadhatjuk meg elsőként. Tanítvány voltuk mutatkozik abban, hogy humanitásuk lényege történelmi, társadalmi, marxista, hogy elszántak a tudatosság vallásában, s vele a felelősségben is; hogy a ’tudásnak tesznek panaszt’, s mindezek jegyében vakmerően materializálják a fogalmakat, ’költőietlen’ szűzföldeket törnek fel – költőivé. József Attila-szigorúságú az is, hogy a

---

<sup>4</sup> Láng Gusztáv, 1985: 42–48.

<sup>5</sup> Pomogáts Béla, 1987: 160.

<sup>6</sup> Pomogáts Béla, 1979: 306–308.

forma széttörése a forma jólismerésén alapul, a mesterségtiszteleten. Az 'anyag' megbecsülése egyben a poétai 'anyag' megbecsülésében mutatkozik. A nyelvet, a vers csínja-bínját újra meg újra tanulva igazolják a régi tanulságot: forma-romboláshoz nagyobb formatudás kell, mint a 'formássághoz', hiszen csak fölényesen birtokolva lehet meghaladni, ténylegesen tágitani. Így a legszembetűnőbb szabályfélrelokéseken belül és túl – a mindenkori, mindentipusú szabályok föl kutatása, kiásása, beépítése is jellemzi őket. (...) nyilvánvaló, mennyire nem győzik felhívni, asszimilálni az ismert és elfelejtett költői örökséget, hogy szaggatják fel a legtisztességesebb sírokat is, hogy portyáznak költészetén-kívüli területeken. (...) A tudáshoz hasonló szenvedéllyel egyet tiszteltek még: a *játékot*. Enciklopédikusabbak – de 'lázasabbak' is elődeiknél.”<sup>7</sup> Széles Klára e dolgozatában kiemeli még Szilágyi Domokos költészetének „szemetszűrő”, „legfel-tűnőbb” avantgárd jellegét, a szüntelen kísérletezést is.

### „az elődök kijelölik követőiket”

„Ujjal az évszázadok ködén keresztül is az utódokra mutatnak.” Ki mutatott rá Szilágyi Domokosra? Pintér Lajos szavaival szólva:<sup>8</sup> „rámutatott József Attila, aki az Esztétikai töredékek 'Ihlet és nemzet' című írásával azt mondja: a tartalmas gondolat, a /filozófia az egész emberisége, és minden /nyelven egyszerűen, egyértelműen / tolmácsolható. A vershez azonban más kell: /a nemzet, a közösség közös ihlete. Amikor /verset írunk, vagy fordítunk, saját népünk / ihletével adunk formát. Ezt a József Attila-i / tanácsot Szilágyi megfogadta: verseinek / gondolkodásmódja filozófiai, egyetemes / igényű és megvalósulása szerint is egyetemes természetű.”<sup>9</sup>

Cs. Gyimesi Éva – dolgozatunk első mondataként leírt – gondolatát így folytatja:<sup>10</sup> „E kijelentés általánosságának csak egy részletesebb elemzés teremthetné meg az igazi fedezetét, s aki az életmű vizsgálatát csupán egyetlen magyarázó elv jegyében kísérli meg, szükségképpen csak részleges igazolásához juthat el. Ám ez az átfogó magyarázó elv, ha nem is a teljes megértést, de mindenképpen egyik fontos lényegösszefüggés feltárását biztosítja Szilágyi Domokos költészetében.” Ezeknek a gondolatoknak a jegyében teszünk kísérletet arra, hogy a Szilágyi Domokos-i költészet egyik „fontos lényegösszefüggését” – a József Attila-i életmű párhuzamos vizsgálatának segítségével és a József Attila-i gondolatok, a világkép hagyományként történt szintetizálásának elemzésével, feltárjuk.

<sup>7</sup> Széles Klára, 1971: 655–664.

<sup>8</sup> Pintér Lajos, 1978: 1560–1561.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1978: 118.

## „Egész világ szóttje kibomlott”

A XX. század lírájának elemzői – felfogásbeli különbségeik ellenére – többnyire egyetértenek abban, hogy a modern költői világszemlélet gyökerei a múlt század utolsó harmadáig nyúlnak vissza. A legszembetűnőbb jelenség – elsősorban a nyugat-európai lírában – az addig viszonylag egységes egészként észlelt *világ szétesésének* érzékelése. Mint ahogy többen is utalnak rá, Walt Whitman volt az utolsó, aki az átfogó világlátás igényét, a rész és az egész, az egyén és a közösség, külső és belső valóság viszonylagos egységének, harmóniájának illúzióját költészetében megvalósította. De már korábban a francia romantikával elkezdődött a *teljességérzet csorbulása*: a groteszk is annak kifejeződése, hogy a nagy egészet csak részekben tudjuk fölfogni, az egésznek nincs egységes emberi arculata többé.<sup>11</sup> Ennek a folyamatnak az eredményeként figyelhetjük meg a líra fokozatos befeléfordulását. Hiszen a külvilágban helyét többé nem lelő költő szükségszerűen fordul a maga belső végtelenje felé, hogy abban keressen saját világát megteremtő és formaigényét kielégítő törvényeket.<sup>12</sup>

A költői világképek fejlődéséről írt hosszabb, figyelemreméltó tanulmányt Tamás Attila.<sup>13</sup> A világ szétesésének folyamatát, az elidegenedés, a magány, a tehetetlenség érzését, észlelését elemzi a költői világképek változásának bemutatásával Arany Jánostól József Attiláig.

„Ami kívül hiányzik a világból, azt az ember belül, önmagában kell megteremtse, mert máskülönben elpusztul.” Írja József Attila egyik Vágó Mártának küldött levelében. Ő – életművével példa erre – folytonosan a világ újrateemtésén, összeállításán munkálkodott. Újratementeni egy világot, amely külső-belső jegyeivel, tényeivel a szétesettség állapotát mutatja. Megkeresni az ember helyét ebben a végtelenségben. Kapaszkodót keresett a megmaradáshoz. „Életművének egyik fő sajátossága: a személyes sors egyes mozzanatainak szimbolikussá emelése. József Attila azok közé a költők közé tartozik, akik egész életművüket meghatározó módon küzdöttek egyik legnagyobb költői élményükkel, gyermekkoruk újra- és újraértékelésével, mert ez a keserves gyermekkor a maga megaláztatásaival, lelki és fizikai nélkülözéseivel végigkíséri egész életútján és valóságos mitológiájává válik egész költészetének, amely témára való tekintet nélkül vissza-visszatér verseiben.”<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Uo.: 14.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Tamás Attila, 1964: 118 – 162.

<sup>14</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 128.

Lágy őszi tájból és sok kedves nóból  
próbállak összeállítani téged  
de nem futja, már látom az időből,  
a tömény tűz eléget  
(Kései sirató)

Az *anyamotívum* költészetének egyik archimedesi pontja. Megpróbálta feloldani ezt a hiánytudatot, de csonkaság- és törtségérzetét nem sikerült harmónia köreibbe vonnia. „A szerelemben anya-szomjas gyermek lett.”<sup>15</sup> Az élet teljessége, a harmónia megtalálása helyett a szertelenség, a fájdalom, az elhagyatottság érzését „találta meg.” Felismerte: „az ember, a költő kérlelhetetlenül magára marad.”<sup>16</sup> Ennek a hiánytudatnak a feloldását kísérelte meg, amikor *apát keresett* ... Istenben.

Nem emel föl már senki sem,  
belenehezültem a sárba.  
Fogadj fiadnak, Istenem,  
hogy ne legyek kegyetlen árva.  
(Nem emel föl)

Ebben is kudarcot vallott, a hiányt nem tudta feloldani. Felismerésverseiben azonban, ennek a pokoljáró útnak a végén, (során) – „ma már belátom”, illetve „most már tudom” – típusú verseiről van szó – „a felismerés (...) abban áll, hogy hiábavaló minden kísérlet, az anya, az apa hiányát, s velük a teljesség hiányát tudomásul kell vennie a költőnek s nyíltan szembe kell néznie a hiánnyal. A felnőttnek vállalnia kell a társtalanságot, a magányt, a világhiányt.”<sup>17</sup> Ennek a tudomásulvétele azonban még nem jelent belenyugvást. A magány, a társtalanság feloldására tesz kísérletet kései verseiben, a szerelem, az újrateremtődés segítségével: „Flóra az én Amerikám.” Ez is csak kísérlet maradt, a teljesség létrehozásának újabb-végső kísérlete.

„Felnőtté lenni annyi, mint keresztül esni egy külső vagy belső hajótörésen, az élet kijózanító tanításában részesülni. A felnőtttség nem gyávulást jelent, hanem az illúziók szertefoszlását, a valóság megismerésének kényszerét. A felnőtttség reménytelen-séggel és szörnyű magánnyal kezdődik. A felnőtttség az élet és a halál tudomásulvétele ... A felnőtt ember jogot és felelősséget érez. Jogot a szabadságra és felelősséget: helytállani. Nemcsak magáért, a közösségért is. József Attila érezte ezt a felelősséget, mint kevesen. Ez az érzet lett felnőttiségi rendszerének tengelye.”<sup>18</sup> A felnőtttség, a

---

<sup>15</sup> Szentkuthy Miklós, 1947: 530.

<sup>16</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 69.

<sup>17</sup> Uo.: 116.

<sup>18</sup> Fejtő Ferenc, 1938: 9.

teljesség hiányának tudomásulvétele után is hitt a „szép szóban.” Nyomorították életét bizonytalan létfeltételei, betegsége kínzó tudata. Ő mégis dolgozott, gondolkodott, írt tovább. A rendet kereste „kívül-belül”, jövőt épített, a megszerkesztett rend világát. „Én és világ, kint és bent, külső és belső rend szintézisét igyekszik létrehozni, mégpedig *a rend és a törvény* nevében.”<sup>19</sup>

Ahol a szabadság a rend,  
mindíg érzem a végtelent.

Írja egy 1937. évi töredékében. A világegészen mindig az értelmet kereste, a törvények által megszabott rendet. A *törvény*: fölismert szükségszerűség, a *szabadság*, a *végtelen* megsejtése. A jelen bezártságot eredményező rendjével szemben a határtalanság élménye, a szabadság és a rend összeegyeztetése révén az idő és tér egészének, a végtelennek a megsejtése fogalmazódik meg a fenti töredékben.<sup>20</sup> A rend, a törvény, a szabadság foglmainak említésekor szólnunk kell a *játék* fontosságáról is. József Attila ezt írja a *Szerkesztői üzenetben*, amely 1936 áprilisában jelent meg: „Nem értem, hogy miért volna alacsonyrendű a játék, a gyermekek öröme. Én boldog pillanataimban gyermeknek érzem magamat és akkor derűs a szívem, ha munkámban játékot fedezek föl. Félek a játszani nem tudó emberektől és mindig azon leszek, hogy az emberek játékos kedve el ne lankadjon, hogy azok a szűkös létfeltételek, melyek a játék kedvét és lehetőségét szegik, megszűnjenek.” Miért oly fontos a játék? Mert benne van a rend, a szigorú rend igénye is, mert a játékban, a szabadság rendjében élhető át emberileg a „végtelen” is, a határtalanság boldogsága is.<sup>21</sup> Megvalósult-e a játék, a rend, a szabadság által vezérelt világ teljessége? A válasz: nem. Nem valósult meg a szabadság teremtette rend. Ennek a felismerésnek a nyomán költészete egyre komorabb hangvételűvé válik. „A költő hiába hordozza magában az emberi teljesség álmát, a szabadság hiánya megghiúsítja az álmokat.”<sup>22</sup> Az egyedüli esélyt a teljesség megragadására a szerelem jelentené, de erről is le kell mondania. Költészetének elkomorulásával egyidőben figyelhetjük meg a „*csöndbe témek a dalok*”-sorral jelzett elnémulás folyamatát. Nincs már megtartó erő, sem fogódzó, sem biztos pont a költő életében. „Az elnémulás legkézenfekvőbb magyarázata szociológiailag és lélektanilag is az a rémület és iszonyat, mely a társadalmi és egyéni életrend összeomlásának előjelei láttán fogja el az embert.”<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Pór Péter, 1975: 85.

<sup>20</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 209.

<sup>21</sup> Uo.: 199.

<sup>22</sup> Uo.: 305.

<sup>23</sup> Hauser, Arnold, 1982: 864.

A *semmi* ágán ül szívem,  
kis teste hangtalan vacog,  
köréje gyűlnek szelíden  
s nézik, nézik a csillagok.

(Reménytelenül)

„Kosztolányi költészete a *semmitől* indul s oda tér vissza, József Attila útja pedig a *mindentől* vezet a *semmi* motívumáig-gondolatrendszeréig. (...) kései verseiben József Attila, Sartre könyvét hat évvel megelőzve, szintén a Létezés és a Semmi küzdelméről szól.”<sup>24</sup> S ennek a küzdelemnek a során jutott el költészetének egyetlen esélyéig, az utolsó lehetőségig, a hallgatás látszólagos szabadságáig. Ő, aki eljutott a „jó meghalni” gondolatáig, felismeréséig, vallja:

Mert a mindenség ráadás csak,  
az élet mint az áradás csap  
a halál partszegélyein  
túl, örök, szívek mélyein  
túl, túl a hallgatag határon,  
akár a Duna akkor nyáron

(Flórának)

Arnold Hauser azt írja: „A mai világban, ahol a lét mintha értelmét veszítette volna, az embereknek nincs többé esélyük egymás megértésére. (...) azt képzeljük, állapotunkat abszurd formában, szó és értelem össze nem illésével, mintegy új Bábellet fejezhetjük ki, vagy szótlanlansággal, a nyelvről és mindenféle mimetikus közlésről való tüntető lemondással.”<sup>25</sup> József Attila döntése: az elnémulás, mint a költészet lehetséges esélye és a csönd a halált megelőzően, amelyben „pedig egy teljesebb világra ismer rá a költő.”<sup>26</sup>

Sokan és sokat írtak már József Attila költészetéről, amelynek egyik legalapvetőbb jegye a teljességigény. Ennek a dolgozatnak a keretében a József Attila-i teljességigényt, világképének egységét, alakulásának folyamatát, összetevőit csak részben tudjuk megmutatni, a teljesség igényével bár, de csak az érintés, említés szintjén. mindazoknak a motívumoknak, folyamatoknak, amelyekről mi is szoltunk s amelyeket megtalálhatjuk költészetében – a gyermek, az anyag, az apa, a semmi, a szerelem, a játék, a rend, a törvény, a szabadság, az értelem, a jövő, a kín, a szülés-születés, az eszmélet, az újrateremtés, a harmónia, a hit motívumai, illetve a felnőtté válás

---

<sup>24</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 163.

<sup>25</sup> Hauser Arnold, 1982: 863.

<sup>26</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 337.

folyamata, az elmagányosodás, az eszmélés, a felismerés, az elnémulás folyamata, a csonkaságtudat, a teljességvágy, a végesség tudomásulvétele, a hiánytudat – megtalálhatjuk a részletes elemzését, a fedezetét a szakirodalomban.<sup>27</sup>

„Volt-e olyan *írói példaképe*, akinek legtöbbet köszönhet? – Igen, József Attila.”<sup>28</sup>

Az alábbi szempontok alapján vizsgáljuk a József Attila-i hatást Szilágyi Domokos költészetében:

1. Hogyan jelenik meg József Attila Szilágyi Domokos írásaiban?
2. Hogyan írnak, milyen viszonyba hozzák a két költőt az életmű vizsgálói?
3. József Attila-sorok, -kifejezések a versekben.
4. József Attila-i gondolatok az életműben.

1. Nézzük tehát, *hogyan vélekedett, hogyan írt* Szilágyi Domokos József Attiláról?

József Attila legszebb versei<sup>29</sup> című kötetről írt 1971-ben egy rövid ismertetést, amelyben a *költő teljességigényét* emelte ki elsősorban. „Ahogy a költő mondja: 'A mindenséggel mérd magad' – s ez nála nem üres szólam. Nála semmi sem üres szólam egyébként. Ez a költészet mindennapi kenyerünk. Csakugyan goethei, dantei teljesség – s ugyanakkor petőfis, csokonais közvetlenség, hétköznapijaink meghitt társa, bánatunk, örömünk osztályosa, vigasztalónk, ha csüggednénk, buzdítónk, ha lankadnánk, példaképünk mindörökké.”<sup>30</sup> Fontosnak tartottuk idézni ezt a pár sort, megmutatva és érezve azt a meleg, közvetlen hangot, ahogyan a költő viszonyul nagy elődjéhez. Ahogy hitet tesz mellette, az is figyelemre méltó momentum. Az elmúlt évtizedek költészetét vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy: „Az elmúlt két évtized költő-nemzedékei az *embert* József Attilában találták meg.”<sup>31</sup> Gondoljunk csak a nagy pályatárs, Lászlóffy Aladár költészetére. Bertha Zoltán és és Görömbei András a hetvenes évek romániai magyar irodalmát vizsgálva ezt írják: „Lászlóffy Aladár költészete sokkal inkább gondolati líra, mint Szilágyi Domokosé. Szilágyi gondolatainak elsődleges lelki és érzelmi jelentése van, s ő inkább az Ady-, Nagy László-féle tragikus-drámai létszemlélethez kapcsolódik, míg Lászlóffy Aladár a Szabó Lőrinc-i, József Attila-i, illyési racionaliz-mushoz.”<sup>32</sup> Mindketten hittek pályájuk kezdetén a József Attila-i rend és törvények megvalósulásában. S, hogy ez a hit, az emberbe vetett hit hogyan változik, alakul majd pályájuk során, hogyan veszítik el a kapaszkodókat illetve miben találják meg, egy későbbi elemzés témája marad.

---

<sup>27</sup> A költő életei, 1986: 67.

<sup>28</sup> Uo.: 152.

<sup>29</sup> József Attila legszebb versei, 1970.

<sup>30</sup> A költő életei, 1986: 152.

<sup>31</sup> Uo.: 13.

<sup>32</sup> Bertha – Görömbei, 19 : 78.



Szilágyi Domokos költészetét értelmezve-elemezve sokan említik a *versek zeneiségét*, a költő zenéhez való viszonyát, amely a bartóki szintézistől kezdve a különböző zenei formákig valóban nagyon sok zenei elemet tartalmaz – elsősorban a szerkesztés, a különböző műfajok (oratórium, requiem, szvit) analógiájára gondolunk (a ritmusra, a zárt formákba bűjtatott bartóki fegyelmezett szenvedélyre). A zenei építkezésben is a forma, a gondolatok rendjének a megalkotása volt a vezérlő elv számára. „Mert verseit építette, olyanformán, ahogy a zene építkezik. Nem véletlen, hogy úgy szeretett dolgozni, hogy közben szólják a zene.”<sup>33</sup> Milyen zenét szeretett, kiket hallgatott? „Szeretem a régi zenét, mondjuk a gregorián muzsikát, Monteverdit, Palestrinát. A klasszikusokat. Vivaldi, Corelli, az olasz iskola, a német barokk, Bach, Handel, a bécsi klasszikusok Haydn, Mozart, Beethoven, ő már a romantika előfutára. A romantikus zenét nem szeretem. Illetve még elbírom belőle Schubertet, Chopint, Lisztet. – Wagnert már nem, Csajkovszkijt még kevésbé. Bramsot. Aztán ugrás. Kezdődik valami Straussnál, aztán nagyon jó zeneszerző volt Anton Webern, Schönberg, Prokofjev. Bartók természetesen, mindenekelőtt.”<sup>34</sup> Szilágyi Domokos és Vermesy Péter 1976-ban adta ki közös kötetét, *Pimpimpáré* (Vers és muzsika gyermekeknek) címmel.<sup>35</sup> Szilágyi írta a verseket, Vermesy pedig zenét szerzett hozzájuk. László Bakk Anikó, egy kolozsvári zenepedagógus, így ír a kötetről:<sup>36</sup> „Szilágyi Domokos gyermekversei: zenén innen és zenén túl lüktető majdnem-muzsika (...) a szó valódi értelmében ZENE-KÖLTŐ. Gyermeekverseivel zenét tudunk tanítani.” Még 1958-ban írta azt a levelet Váradi Emesének,<sup>37</sup> amiben rövid értekezést olvashatunk a zeneiség kérdéséről és többek között ezt a kijelentését is: „Az is igaz, hogy József Attila és Babits óta minden jelentősebb költő verseiből hiányzik (a zeneiség). A dolog tehát általános.” Az ő verseiből nem hiányzik.

Amikor egy beszélgetés – író-olvasó találkozó<sup>38</sup> – alkalmával a költő és az olvasó viszonyáról kérdezték, ismét József Attilával példálózott. „József Attilának az volt a tragédiája, hogy nála hiányzott a második. Tehát az olvasó.” Ma már ez másként van. Olvassuk József Attilát, értjük a költészetét. Ahogyan az ő költészetében is asszimilálódik az elődök, gondoljunk Ady Endrére, úgy a mai költők verseiben – Szilágyi Domokoséiban is – felfedezhetjük a már előddé vált és asszimilálódott József Attila-i életművet. „József Attila közelebb áll hozzánk (mint Ady). – Írja Szilágyi Domokos.<sup>39</sup> – Olvasom mai fiatalok verseit – meg nem jelenteket is -, és persze hogy sehol egy

<sup>33</sup> Hervay Gizella, 1981: 46–62.

<sup>34</sup> A költő életei, 1986: 70.

<sup>35</sup> Szilágyi Domokos – Vermesy Péter: *Pimpimpáré*, 1976.

<sup>36</sup> A költő életei, 1986: 194.

<sup>37</sup> Uo.: 85.

<sup>38</sup> Uo.: 67.

<sup>39</sup> Uo.: 15.

„adymus”, de hiszen – ebből is az általam említett tényre lehet következtetni: József Attila-epigonjaink is akadnak; de ami a fontos: az a *magatartásbeli rokonság*, eszmény-közösség, az igazi tovább-élés, mely fiataljaink költészetében kimutatható (Földes László finom elemzése pl. kimutatta Lászlóffy Aladárnál). Ez pedig ismét csak – nem József Attila kijátszása Ady ellen.”

*Fiatal költőkről* írt rövid írásában<sup>40</sup> e fogalom („fiatal költő”) fikció jellegét elemzi. A példaként felsorolt jelentős, világirodalmi rangú „fiatal költők,” Chatterton, Rimbaud, Petőfi Sándor, Hriszto Botev, Nicolae Labis neve mellett József Attila említése elengedhetetlen. A költőkről, a versről szólva gyakori példának hozza fel írásában Szilágyi Domokos József Attila nevét, egy-egy versrészletét. Amikor a „jó vers” a téma: „S ha a vers jó, lehet akár jambusos, akár hexameteres, akár szabad, édesmindegy. József Attila népi hangú szegényember-versei sokkal közelebbi rokonok Withman Fűszálaival, mint mondjuk Szabolcska protestáns-tömjén illatú ősi nyolcásaival.”<sup>41</sup> Ugyanebben a tanulmányában a költő világhoz és valósághoz való viszonyát is egy József Attilára emlékeztető kifejezés segítségével magyarázza. „Méliusz verseiben is azt szeretem, hogy a költő tudja: a léleknek és az adott világnak a varázsai is egzakt dolgok. Egzaktak, s épp ezért varázsosak.”<sup>42</sup> József Attila *A város peremén* utolsó versszakában így szól:

*A költő* ajkán csörömpöl a szó,  
de ő *(az adott világ*  
*varázsainak mémmöke)*  
tudatos jövőbe lát  
s megszerkeszti magában, mint ti  
majd kint, a harmóniát.

A költői nyelvvel, a szóhasználat, munkaeszközével is tudományos módon foglalkozott. Egyik korai tanulmányában<sup>43</sup> a *költői szóhasználat* vizsgálata során többek között egy József Attila-i példával él: „József Attila egy tányér gőzölgő krumplipaprikáshoz hasonlítja a lusta falucskát, s ez végigborzong az ember idegein, ha meggondolja, hogy József Attila sok millió kortársa a Luciusénál kétezerszer győtrőbb kalandok árán juthatott egy tányér krumplipaprikához.”

Láthattuk, hogy a megidézett tanulmányokban, rövid írásokban Szilágyi Domokos lényeges kérdések vizsgálata során gyakran fordult a példaképnek tartott költőhöz. Nem sok az, amit megtudhattunk, de fontos, hogy a magatartásbeli

---

<sup>40</sup> Uo.: 28.

<sup>41</sup> Uo.: 22.

<sup>42</sup> Uo.: 24.

<sup>43</sup> Uo.: 9.

rokonságról, a teljességigényről, az emberségről szó esett. A mesterségre vonatkozó utalásoknál is láthattuk, hogy a József Attila-i költészet hatásával itt is számolnunk kell az utódoknál. Nem szabad azonban túlhangsúlyoznunk és elsődlegesnek tekintenünk azt a hatást, amit József Attila gyakorolt Szilágyi költészetére. Pályájának alakulását elemezve ez a kijelentés bizonyíthatóvá válik. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy poeta doctus volt, aki az örökölt hagyományok legjavát építette be költeményeibe, s amelynek – az arányok és hangsúlyok figyelembevételével történő – elemzése egy újabb tanulmány feladata lehetne.

## 2. Hogyan írnak a két költőről a tanulmányokban, megemlékezésekben?

A költő diák éveiből két utalásról tudunk, amely konkrétan József Attilára vonatkozik. Az egyik<sup>44</sup> Gál Elemértől származik, aki tanára volt Szatmáron. A „vendiákok” nevében Szilágyi Domokos mondta a *búcsúbeszédet* a ballagáson. „De még milyet! Versben! Igazi nagy verset írt, szépen zengőt, modern időmértékeset. Nagyon éreztem benne Adyt, József Attilát, talán még Csokonait is ...” Ezt a verset (*Búcsú az iskolától*) még nem találták meg. A másikról Szilágyi Júlia, volt egyetemista társa a magyar szakon, tett említést a *Különbség* című visszaemlékezésében.<sup>45</sup> A XX. század magyar irodalmából vizsgáztak, s ezen a vizsgán „Szilágyi egy József Attila verset elemzett pazarul.” Kiválóan ismerte az irodalmat, a költészetet már diákkorában is.

Költészetét gyakran kapcsolják a kritikusok az előző nemzedékek nagy alakjainak költészetéhez.<sup>46</sup> Elsősorban József Attila, Méliusz József, Szabó Lőrinc, Babits Mihály, T. S. Eliot érintéséről szólnak. Gyakran csak a megérzés, az említés szintjén maradnak ezek az elődökre történő utalások.

A már bemutatott József Attila-i világgép két alapvető összetevőjét (a *rend* és a *teljességigény* motívumát) illetve a *szülés-születés-kín* motívumait emeli ki Cs. Gyimesi Éva<sup>47</sup> az *Óda* című vers elemzése során. Hogy ezek a motívumok mennyire kapcsolhatók József Attilához, azt e dolgozat egy másik fejezetében fogjuk megvizsgálni.

Cs. Gyimesi Éva két másik tanulmányában a József Attila-i szkeptikus hang intonálását, illetve ennek ellentmondását és a virrasztás motívumát vonja a reminiscenciák körébe.

Kavarogj, holdas forगतag!  
Vonítok én is teveled  
a csillagzó egek alatt  
(Őrültek)

<sup>44</sup> Uo.: 52.

<sup>45</sup> Uo.: 101.

<sup>46</sup> Uo.: 200, 117.

<sup>47</sup> Uo.: 138–139.

- mintegy József Attila szkeptikus hangját intonálván. ("S mint a sakál, mely csillagoknak / fordul kihányi hangjait, / egünkre, hol kínok ragyognak / a költő hasztalan vonít..." - *Ős patkány terjeszt kórt ...*)<sup>48</sup> A másik tanulmányban<sup>49</sup> pedig így ír: „Ezekben a versekben tudatosan száll perbe a tetterőt, a lelket bénító elégedettség-gel, a később már áhított hitetlenség nyugalmaival.

én nem erre szerződtem, Élet elvtárs, családi körre, nem  
nyugalomra;”

(Számvetés)

Ugyanitt szinte elődjét parafrázálva fogalmazza meg egy késői József Attila-vers (*Tudod, hogy nincs bocsánat*) szkepszisének, rezignációjának ellentmondó válaszát:

Hát higgyük, hogy kezünk nyomán tapintható formát  
öltének a szavak, a szép szavak,  
hogy nyugtalanság, változás, fejlődés és megismerés, világ, béke, jövő -  
s ha majd szerveslenné válik bennünk az indulat,  
s léptünk nyomán a fű kinő is, az is javunkra nő.<sup>50</sup>

A *Felezőidő* című kötet elemzése során ezt írja tanulmányvázlatában: „A magányos virasztás Szilágyi Domokos költészetének egyik alaphelyzete és jelképe egyszersmind. (Babitstól, József Attilától sem idegen). Tehát egy hagyományossá lett költői magatartásnak, a mások álmát vigyázó felelősségnek a vállalásáról van szó.”<sup>51</sup>

A „magányos virasztás” költői magatartása mellett egy másik magatartásformát, a fegyelmezettség alapelvét is József Attilához köthetjük a Szilágyi Domokos-i életműben. Monostori Imre<sup>52</sup> szerint a „*Légy fegyelmezett!*” felszólítást teszi a költő az *Öregek* könyvében a vizsgálódás alapelvevé.

Láng Gusztáv<sup>53</sup> Szilágyi Domokos pályakezdéséről szólva, világképét elemezve (*Álom a repülőtéren, Halál ányéka*) a következő reminiscenciákra hívja fel a figyelmünket: „A politizáló elemek, ötletek többnyire utánérzések; József Attila mozgalmai korszakából való a munka öröme, az okos jelző, a marxista anyanyelvűség terminusainak versbe illesztése; a megszemélyesített szabadság Kölcsey híres szabadság-ódájából és Eluard akkoriban szélétében idézett szabadság verséből való.”

<sup>48</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1978<sup>2</sup>: 130–134.

<sup>49</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1985: 22–59.

<sup>50</sup> Uo.: 51.

<sup>51</sup> Uo.: 52.

<sup>52</sup> Monostori Imre, 1978: 112–114.

<sup>53</sup> Láng Gusztáv, 1985: 42–48.

A *Szerelmek tánca* című második kötetről a Kántor Lajos és Láng Gusztáv által írt,<sup>54</sup> a romániai magyar irodalommal foglalkozó műben ezt olvashatjuk a Szilágyi Domokosról szóló fejezetben: „A 'Szerelmek tánca' (1965) is – őrzi a XX. századi mesterek, főképp József Attila és Szabó Lőrinc erős hatását. Szilágyi Domokos látni tanult József Attilától. Első két kötetében uralkodó a tárgyi valóságot tisztelő vers. (...) Összebékül a József Attila-i szigor a Szabó Lőrinc-i, sőt Weöres Sándor-i játékosággal, nyelvi fantáziával. (...) Korai költészetének sajátossága a József Attilától kapott egyetemesséigény. Az egyetemességet a babitsi művészetélménnyel igyekszik megközelíteni.”

Egyed Péter ugyanerről így írt: „A hetvenes évekig jobbára a József Attila által megteremtett költő-filozófiai világképet, annak szintetikus elemeit variálja. Középponti helyen van e világképben a *szabadság*, amelynek letéteményese az *értelem*. Az értelmes életnek, az értelmes cselekvésnek mintegy immanenciája, hogy általa egyre közelebb kerülünk a szabadsághoz. Ez a József Attilából táplálkozó racionális utópia megfelelő kifejezésre és támaszra talált a Szilágyi Domokos által 'hurrául kikeletnek' elnevezett költői idiómában, mely a korszak lendületes illúzióinak is hordozója. (...) Szilágyi Domokos fokozatosan átalakította a József Attilától átvett képzetet. A *rend* a remény letéteményesévé lett, a reményé, mely ugyan szent hazugság, de nélkülözhetetlen.”<sup>55</sup>

A megemlékezések József Attilára történő utalásaiból láthattuk, hogy Szilágyi Domokos ismerője és értője volt a magyar költészetnek – és a világirodalomnak is –, József Attilának. Amikor a hagyományok, az elődök és a mai költők viszonyáról szólnak a kritikusok, az irodalom folytonosságát, különböző vonulatait biztosítandó igazolásokat keresnek. Szilágyi Domokos költészetét is gyakran kötik joggal hagyományokhoz. A mi vizsgálódásunk középpontjában most a József Attila-i örökség áll. A kritikusok gyakran fedeznek föl rokonságot a két költő között: világképük azonos elemeiben, a szkeptikus hangvételben, a versépítkezés szigorában, a fegyelmezett vagy a magányos virrasztás hagyományos költői magatartásában.

3. A verseket téve vizsgálatunk tárgyává, nem egyszer találkozunk konkrét *József Attila-sorokkal*, *kifejezésekkel*, *-szókapcsolatokkal*. Gyakran állnak versei előtt, a versen belül egy-egy szakasz előtt, *mottók*. Babits-, Szabédi-, Gulyás Pál-, Lászlóffy Aladár-, Batsányi János-, Sylvester János-, Santayana-, Burns-, Apollinaire-sorokat olvashatunk mottóként, de az Énekek Énekéből, Máté Evangéliumából, a 6. és 144. zsoltárból, sőt egy Útikalauzból is vett idézeteket és végül, de nem utolsó sorban József Attilától.

Nagy nevetség, hogy nem vétettem  
Többet, mint vétettek nekem.

---

<sup>54</sup> A költő életei, 1986: 283.

<sup>55</sup> Tamás Attila, 1972: 262.

Az *(Íme, hát megeltem hazámat...)* című versből mottóként ez az idézet a *(Még egyszer:) Ami kell* című Szilágyi-vers egyik szakasza előtt. E vers másik két szakasza előtt hasonló mondanivalójú és szerepű Shakespeare-mottó áll.

A *Test a testtel* című vers mottója a *Nagyon fáj* harmadik és negyedik versszaka.

Nemcsak a lágy,  
Meleg öl csal, nemcsak a vágy  
De oda taszít a muszáj is:  
Ezért ölel  
Minden, ami asszonyra lel,  
Míg el nem fehérül a száj is

A mottóként megadott idézetek már eleve determinálják a figyelem irányultságát. Többletet adnak a vers értelmezéséhez annyiban, hogy kettőzött súlyt, nyomatékot biztosítanak a legfontosabb kijelentéseknek. Akár egyfajta emberi magatartásról, a világhoz való viszonyról, az „esendő emberi rangról” legyen szó a versben, akár a szerelemről, amelyben mindig elérhetetlen lesz valami, s így az örökös újrakezdés válik az ember feladatává. Most csak ezt a két mottót néztük meg egy kicsit közelebbről, de megjegyezzük, hogy a mottók általánosabb értelmezésétől eltekintve ez csupán egy szűk magyarázat.

A mottók gyakoriságához és változatosságához mérhető az idézetek száma is, amelyeket versbe iktat a költő. Az idézetek sora legalább olyan változatos itt is, mint a fenti esetben: Ady-, Kosztolányi-, Babits-, Csokonai-, Batsányi-, Berzsenyi-, Bartók-, Heine-, Shakespeare-idézeteket, illetve a Magyar Irodalmi Lexikon, Szerb Antal, Werbőczy Tripartitumának, a Példák könyve, a 126. zsoltár és József Attila sorait olvashatjuk.

A *Hazám* „hányni-vetni meg száz bajunk”-sora kerül, mintegy a shakespeare-i színmű parafrázisaként írt *Zuboly* című vers végére:

s 'hányni-vetni meg száz bajunk'  
de beleordít Zubolyunk  
s 'így-úgy-amúgy helyes!' – kiált,  
s hallgatjuk váltig az iát.

A kegyetlen gúnnyal és iróniával zuhogó sorok között a József Attila-i felszólítás csak a „csámcsogunk a régín” kijelentés igazolásává degradálódik.

Egészen eltérő a hangneme a *Héjjasfalva felé* című versének, amelyben Petőfi Sándor szellemét idézve, halálának emléket állítva mond fájdalmasan szép és tiszta szavakat az életről, a szabadságról, a halálról:

Civil őrnagy. Nincs lova se.  
s reménytelen szerelmese

a szabadságnak.

A vers utolsó részét majd, miután eljut a:

Van kiút – kiút nincsen –  
Ha már  
halni kell: hát szemből,  
Halál!

hitvallásig, az *Óda* egyik sorával zárja:

Miért fut az élet, a bolond?  
utolsó percig! – Nincsen ír rá,  
toll, tinta, kéz, amely leírná,  
agy, hogy fölfogja, lássa szem.  
'El vagyok veszve, azt hiszem.'

A vers végére a csendes, letisztult, rezignált hang – ugyan a két vers alaptémája eltérő, mégis – tökéletes kifejezőjévé válik a József Attila-i idézet.

S végül, a *Sajtóértekezlet* összegző versének befejező sorai közt ismét egy idézet, József Attila utolsó verséből.

Tudjuk:  
'mint a persely – e föld befogad.'  
Hölgyeim – Uraim,  
várom a válaszokat.

A „megismerés útjait” járva, a remények, riadalmak és bűnök között: „Úzött néha a vágy, / megundorodván a földitől: / ismerkedni az égi renddel -”, mondja Szilágyi Domokos. Nem megváltóra, Megtartóra van szükségünk:

Megtartóra, ki mint az anyanyelv,  
lelkünkől lelkedzön jelent  
múlt-jelen-eljövendő végtelent,  
s megismerésünk bűnös útján rendet teremt.

Mindannyiunk számára szükség van „Megtartóra”, mert egyetlen biztos dolog, amit tudunk, amit József Attila is tudott: „E föld befogad, mint a persely.”

A mottókon és az idézeteken kívül találunk *szókapcsolatokat, sorokat*, amelyek nem szó szerinti, pontos átvételek ugyan, de megfogalmazásukban is József Attila-reminiszcenciák.

A *Himnusz a holnaphoz* Kubai közjátékában a *rend* motívuma bukkan fel. „...akkor lesz / ideje az emberiségnek, hogy megkeresse és megtalálja a dolgok végső / értelmét, *a rendet kívül-belül*; hogy föltárja a föld minden titkát, ha / már nincs földhöz kötve; hogy elinduljon a végtelenség és önmaga / föltérképezésére.” József Attilánál az *Eszmélet* második szakaszában a *rend* motívuma így jelenik meg:

Kék, piros, sárga, összekent  
képeket láttam álmaimban  
és úgy éreztem, ez a rend -  
egy szálló porszem el nem hibbant.  
Most homályként száll tagjaimban  
álmom s a vasvilág a rend.  
Nappal hold kél bennem s ha kinn van  
az éj – egy nap süt idebent.

„Én és a világ, kint és bent, külső és belső rend szintézisét igyekszik a költő létrehozni, mégpedig a rend és a törvény nevében.”<sup>56</sup> A *rend* – egyik legtagább értelmű motívuma József Attilának. Jelentése sokrétű, sokfelé ágazó. Most csak egyet mutattunk be ezek közül.

A végtelen *csöndet* érezhetjük meg mindkét költőnél a *Téli éjszaka*, illetve az *Álom a repülőtéren* című versek egy-egy részletében. József Attilánál már a perc nélküli, mindent beborító csönd válik uralkodóvá a világon, míg Szilágyi Domokosnál ez csak egy pillanat.

A hideg úrön holló repül át  
s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet?  
Összekoccannak a molekulák.  
(*Téli éjszaka*)

Ó kedvesem, hadd álmodjam végig e zengő életet veled s ezt a percet –  
most meghallhatom, meghallhatod, ha éber szívvel figyeled,  
a molekulák koccanását s a Mars, a Hold, a Vénusz üzenetét –  
(*Álom a repülőtéren*)

---

<sup>56</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1978: 119.



„Maradandóvá tenni a pillanatot.” – Goethe ebben látta a költők feladatát.

A *Kész a leltár*: „ha féltém is, a helyemet megálltam – / születtem, elvegyültem és kiváltam.” – soraira rímel a már tárgyalt *Sajtóértekezlet* egy sora:

Hölgyeim – Uraim,  
együtt, örökletesen,  
együtt az örök-lesen,  
együtt életre-halálra,  
'elvegyülve, kiválva' –

József Attila hitt a „*szép szó*” erejében. A szavak jelentették a költői megszólalás, az alkotás lehetőségét és a csönd megtörését, ideiglenes feloldását is.

Úgy kellesz, mint a dolgos tömegeknek,  
kik daccal s tehetetlenül remegnek,  
mert kínjukból jövőnk nem született meg,  
munka, szabadság, kenyér s *jószavak*.  
(*Flóra*)

Szilágyi Domokos is különleges, „gyógyító” erőt tulajdonított a „szelíd, szép szavaknak.”

(...) kinek-kinek  
saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie,  
bukdácsolnia, lábadoznia  
örömből kínba, veszteségből vigaszba,  
hogyan megtartsa magát!  
(...)  
De azért egy-két *szép szó*  
néha hozzásegít,  
hogyan gyógyítsuk ezt az örökös  
immunreakciót.  
(*Fagyöngy*)

A *Keresztvetőknek* is felteszi a kérdést: „Nyugdíj kéne? több fizetés? / – urambocsá – jó verseket / kívántok? –”

A *Szemedből* című versben a kedveshez szól, szinte könyörög:

Szerettem volna, ha hozzám bújsz,  
szép szóval szíven simogatsz – :

Ugyanebben a versben találunk egy újabb József Attilára emlékeztető – a *szülés-születés* – motívumot:

– kín a szülés s a születés –;  
(Szemedből)

A szülés-születés küzdelméről ír József Attila a *Nagyon fáj* című versében:

A csecsemő  
is szenved, ha szül a nő.  
Páros kint enyhíthet alázat.

A szülés-születés és kín motívumaihoz kapcsolódik az *újászületés*, *új világ* motívuma is.

Tudnál-e Flóra annyira szeretni,  
erényeidből épül-e szerencse,  
hogy mind a kint, mit nem lehet feledni,  
hű szeretőd munkáján elfelejtse?  
Tudnál-e engem *új világ*ra hozni,  
iparkodván szerelmes türelemmel,  
hogy legyen erőm ismét adakozni  
s eltölteni a gonoszt félelemmel?  
(Flóra)

Szilágyi Domokos a *Kis, szerelmes himnuszok* VII. darabjában fogalmazza meg ugyanezeket a gondolatokat.

Ízlellek, mint gyermek a szót.  
Szavak, ezüst szavak!  
Fényetektől, csengéselekből  
csak ez a dadogás maradt.

Ízlellek, mint nyelv a szót,  
talp a járást, szem a fényt,  
*újszülöttként kínlódom*  
*újszülött világomért.*

Szilágyi Domokos József Attila költészetéből átvett – a rend, a csönd, a szülés-születés, kín, a szép szó, az újvilág, az újjáteremtődés, a számvetés – motívumo-

kat a megfogalmazás reminiszcenciáival párosulva vagy konkrét idézetek formájában építette be költészetébe. Ezek az utalások, idézetek szerves részévé váltak a költő világképének, akárcsak azoktól a költőktől, íróktól, vagy akár a bibliából vett idézetek és reminiszcenciák, amelyekre már korábban utaltunk. E költői világkép fejlődése során más, általunk eredetben József Attilához kapcsolható motívumokkal együtt átalakultak, gazdagabbakká váltak, jelentésváltozáson mentek keresztül.

#### 4. József Attila-i gondolatok, motívumok az életműben.

„A közösségi értéké váltható, társadalmilag 'célszerű' szépség eszménye és a ráció szenvedélye jegyében születik ez a líra, attól a felelősségtudattól áthatottan, amely a költő feladatát a társadalmi és egyéni szabadságot szolgáló, ennek jövőjét tervező szellem tisztaságának megőrzésében látja. Ez a József Attilára emlékeztető elkötelezettség kezdetben tagadhatatlanul a megfogalmazás reminiszcenciáival is párosul, főként abban, ahogyan átlírázálja a dialektikus materializmus gondolkörét.”<sup>57</sup>

mert a te neved az értelem  
általad ébred magára a tudatos anyag  
általad ébred magára az Osztály  
mert minden tettének célja s oka  
te vagy.

– írja himnikus sorait Szilágyi Domokos az *Álom a repülőtéren* (Szerelmes versek a szabadsághoz) legelső (Invokáció) szakaszában. Ugyanezzel a lendületes hévvel és hittel vall a szabadságról a Patrice Lumumba emlékének szentelt *Sorok a szabadságról* című versben: „de én előbb elhiszem, hogy a Nap forog a Föld körül / mint azt, hogy a szabadságot / meg lehet ölni egy nép szívében / a szabadságot nem fogja golyó / mert a szabadság testtelen / a szabadságon nem fog átok / mert a szabadság értelem.” Úgy tűnik a költő – harsány hangja, lendülete és bizakodása, amelynek a jövőbe vetett megrendíthetetlen hit a letéteményese – hisz a szabadságban, amelyet magáénak érez és megvalósíthatónak tart. József Attila a szabadság fogalmát a rend, a harmónia képzetével kapcsolja össze. „Jöjj el szabadság! Te szülj nekem rendet, / jó szóval oktasd, játszani is engedd / szép, komoly fiadat!” (Levegőt!) A költőre jellemző teljességigény adja a hitet és a bizakodást, hogy a külső, társadalmi értelemben vett és a belső szabadság megvalósítható vágyak. Az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című műben úgy tűnik, a belső szabadság megvalósul:

---

<sup>57</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 315.

Kotyognak mint elhagyott csolnak,  
sok lány levegő locsolgat –  
a szabadság nagy csendjét hallgatom.

„A csend a harmónia, a teljesség, a szabadság csendjeként jelenik meg a költő számára.”<sup>58</sup>

Szilágyi Domokos pályája indulásakor, első köteteiben a bizakodás hangján szól a szabadságról: „ – mert egyre szabadabb – / munkáját végzi a gondolat.” (*Látomások*), „A szabadság kérlelhetetlenebb, / mint a tankok.” (*Térkép az értelemről*), „a test a rab csak, a költő / itt és mindenhol szabad ...” (*Törpe ecloga*). Már legelső kötetében is felbukkan a kételkedés hangja, a pálya végére pedig egyre inkább kiteljesedik, uralkodóvá válik az *elvesztett hit* érzése: „Szabad halált vívhat e rab / életre, melyben mindened / elorozták...”, „nem szabadulsz csak a halállal” – írja a *Halál ámyéka* című versében. A szabadság egyre inkább látszattá degradálódik, elveszti értékét és hitelességét: „megrendeltként szabadnak lenni, a legutolsó hangjegyig!” (*Mozart*)

Az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* (1967), *Búcsú a trópusoktól* (1969), a *Felezőidő* (1974) és az *Öregek könyve* (1976) című kötetekben nem találkozunk a szabadság gondolatával. A *Bartók Amerikában* című nagy versében, a *Sajtóértekezlet* (1972) című kötetben kétszer szól a szabadságról a költő:

hisz nem olyannak ismer, ki az alázatra is ráér  
körömfeketényi szabadságért.

...a szabadságot is be kell osztanod, hogy  
holnapra is maradjon.

Már nyoma sincs a korai lendületnek és bizakodásnak. Itt a határtalanság boldog érzésének már emléke sincs meg. Komor, fájdalmas tény az, ami feltárul ezekben a keserű sorokban:

mert időm kevés, s fogatlan a kísértés,  
hogy olyanná pofozzon a minden megértés,  
ki alázatra is ráér  
körömfeketényi szabadságért.  
(*Feszülő ideggé*)

---

<sup>58</sup> Uo. 314.

A *Tengerparti lakodalom* (1978) című utolsó kötetében írja ezeket a sorokat. „A teljesség igénye és megvalósulása feltételezi a legfontosabb attributum: a szabadság igényét és megvalósulását is.”<sup>59</sup>

Pályájának korai szakaszában világképének központi kategóriája: a szabadság és az *értelem*. „a szabadságon nem fog átok / mert a szabadság értelem.” (*Sorok a szabadságról*)

A *Szerelem* és a *Kis szerelmes himnuszok* című versek árulnak el a legtöbbet erről a világról, melynek törvényei, belső rendje biztos alapokon nyugszik, s ahol az ember helye is pontosan ki van jelölve: „ – én azt, hogy hiába öllek, / te azt, hogy hiába ölelsz, / ha nincsen más, csak ez a perc, / hogy ha mögötte meg nem érzed / és meg nem érzem az *egészet*, / a szilárd anyagot, / ami vagy és ami vagyok, / és ami egy *törvénybe* fog / bolygókkal és liliomokkal, / tó mélyében a teleholddal, / vérrel, háborúval, örömmel, / mindennel, ami volt az *ember*, / és ami most és amivé válik, / s amit születéstől halálig / sejt és tud és tesz, / mit hozzáad a *léthez*, / hogy *életté* váljék, hogy a *rend* / kormányozza a *végtelet*, / az *értelem*, amely szavak / nélkül is szól, és sejtet sejtire rak / agyunkban – / a *holnapról* akartam szólni, / a *holnapról*, mely már valódi, / mert fölismert s el nem téveszthető, / (...) / s szóltam a szerlelemről, szerelmünkről, hiszen / ő értette meg velem, / milyen lesz: / szívem szelídítette a boldogsághoz, rendhez -” (*Szerelem*)

„A költő nem más, mint 'az adott világ varázsainak mérnöke', aki 'tudatos jövőbe lát'. A jövő pedig a megszerkesztett rend világa, amelyet gyönyörű képességünként mutat föl: 'Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a *rend*, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges *végtelet* / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent ...' A város peremén szerint tehát a rend a jövő rendje, s mint ilyen, törvényszerű és magában hordozza a hitet a jövőben, a lehetséges teljességben, amelynek háromasságában egyként szerepel az einsteini világegyetem (a 'véges *végtelet*'), a társadalmi és az ösztöni elem egyaránt.”<sup>60</sup>

Ennek a rendnek a hite az, ami él a költőben, ez az, amit örökségül kapott a nagy elődtől. A rend, ahol a törvények, az értelem uralkodik, s egységet teremt. Ahogyan teszi ezt a költő maga is:

Ki szűknek érzi a mindenséget:  
teremt.  
Így szokik a föld a rendhez,  
földhöz a Rend.

(*Kiállításon*)

<sup>59</sup> Uo.: 204.

<sup>60</sup> Bertha Zoltán, 1981: 66–73.

S ez a kapcsolat a költő és a világ között kölcsönössé válik:

Énnekem tanul a világ  
nagyszerű *dialektikát*.  
A törvények vállamra szállnak.  
Emberré lesz a lelkes állat.  
(...)  
A *Rend* vagyunk mi, ugye, kedves,  
Fáradni jó: hogy megpihenhess.  
(*Kis szerelmes himnuszok*)

Az ember helye ebben a világban ki van jelölve, ezáltal nyújt biztonságérzetet: „Elhelyezkedem a világban; elhelyezkedem az / anyag megjelenési / formái között; szolidaritást vállalok velük.” (*Himnusz a holnaphoz*) S ennek a biztonságérzetnek a tudatában és megélésében vallja azt, hogy: „élni jó / keresni helyünket: kívánni, míg kit-kit elhelyez / pályáján a társadalmi / gravitáció / mint bolygókat ama másik. – „ (*Számvetés*)

Mintha csak a József Attila-i felszólítást – Légy fegyelmézett! – fogadta volna el, tette volna magatartásának egyik alaphelyzetévé: „...hogyan szép ez a harc, szép ez az emberi lét, / út is, hogy edzen, izzítja küzdelmem tüzét, / ki hű hozzám, hogy hű maradjak és józan / és fegyelmézett –” (*Hegyek, fák, füvek*). Ha ez a költői alaphelyzet nem is, az emberi létről vallott nézetei, gondolatai gyökeresen megváltoztak pályája későbbi szakaszaiban. Ez a determinált, egységes képet mutató világ (”helyem volt, meghatározott – : determinált;” – írja *A próféta* című versben) hamar szétszakadt a költő tudatában, elemeire esett szét, amelyet így újból létre kellett hozni:

még volt nevünk,  
hangunk, egünk, dalunk,  
kedvesünk, reményünk  
– nyugodt halálra –  
de szétloccsant a világ, mint koponya  
a puskatus  
alatt ...

(*Halál ányéka*)

Ahogy József Attilának is, Szilágyi Domokosnak is újra be kellett rendeznie a világot, megkeresni a kapaszkodókat, a részeket egésszé állítani össze. Mindig újra kezdte, minden versében erre törekedett. A növekvő kétségek, halálfélelmek, kínok és a mérhetetlen tudásvágy, a megismerés töretlen akarása közepette. A hit, a „szép szavak”, a munka, a szerelem voltak segítségére és épülésére. „Az egyetemes ( kozmikus)

otthonatlanság, a személyiség koncentrált fájdalomérzete, az egyéni élet kiszolgáltatottsága, a lehetőség hiányként érzékelt kozmikus semmi s az ebből származó keserűség (szorongás, aggodás), az emberi önmagába zártság iszonyata – mind fokozott erővel ható élmény itt.”<sup>61</sup>

Mennykő igazságok között vacogva  
világom szétszakad darabokra.  
(Utóhang)

Az újjáteremtés, újakezdés, új világ motívumai a József Attila-i világkép szerves elemei: „Valami mindig elérhetetlen marad, / de egyre ismerősebb az út odáig” – írja Szilágyi Domokos, „mert mindig újakezdjük, / mert mindig újra kezdjük, és egyre otthonabb a táj: / térképe testünkre rajzolódik.” (*Test a testtel*) A József Attila-i új világ motívum: „jelentheti a vasvilággal szembeni, a szabadság szülte rend, a 'szebb jövő' társadalmi képzetét, s jelentheti a csak a versben kiküzdhető világot is, amelyet a maga számára teremt a költő s amelyben egészen más törvények uralkodnak; ez utóbbi jelentéshez kapcsolódhat egy harmadik is: transzcendenssé is válhat az új világ, kötődve így a 'csend', a 'semmi', az 'úr' s az anya motívumához is.”<sup>62</sup> Az újjáteremtés, az újjászületés, a szerelem motívumai kapcsolódnak az új világ képzetköréhez mindkét költőnél. József Attilának a végső menedéket a Flóra-szerelem nyújtott. Szilágyi Domokos is megfogalmazza hasonló gondolatait verseiben: „A világot is úgy ismerjük meg igazán, hogy / újjáteremtjük – és közben / újjászületünk mi is!” (*Himnusz a holnaphoz*) Ennek a folyamatnak, a teremtésnek a kinszenvedéseire utal a *Kis szerelmes himnuszok* két sorában:

újszülöttként kínlódom  
újszülött világoméért.

A szülés-születés, kín motívumairól már szóltunk korábban, s hogy mi értelme van ennek a kinszenvedésnek? „Szerelmet az elmúlás ellen.” – adja meg az egyik lehetséges választ a költő a *Nádcímerek* című vers e rövid sorában. a megismerés útjait járva, e kínokkal, szenvedésekkel, kételyekkel teli út végén lerombolja a felépített illúziókat, a létrehozott értékek hiábavalóságát panaszolja fel: „Hiába teremtett a *semmiből* / új világot. Ha sokan mondják, / el kell hinned: te vagy hülye.” (*Két Ovidius*) Már korábban, az 1967-es *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* című kötet *Őrültek* fejezetében is hasonló hangnemben szól – gúnnyal és iróniával – a világ és az ember, a költő viszonyáról:

<sup>61</sup> Szigeti Lajos Sándor, 1984: 213.

<sup>62</sup> Uo.: 283.

Mit akartok? Örült bagázs!  
hisz ez a világ *semmitek!*  
vagy ha anyátok: mostoha!

Ugyanebben a versben bukkan fel az egyik álarc mögül – Villon, Byron, Shakespeare társaságában – József Attila emléke is:

amott, a hideg és hülye  
síneken kúszik egy halott,  
ruhája térkép, sebeiből  
szívárognak a csillagok;

– utalva arra, hogy a szárszói vasútállomáson a költő holttestét egy „Nagy-Magyarország”-térképpel takarták le.

A *Felnőtség igényének* jelentőségéről József Attila költészetében, már szóltunk. Szilágyi Domokos életében ez az állapot roppant teherként nehezedik a költő vállaira: „Roskadok *felnőtt* életem / tudatosult súlya alatt. (...) Nem negyedszázad: évezredek súlya nyom, / felnőttem, hátamra nőtt a világ -” (*Kis szerelmes himnuszok*) Másrészt kívülről, irónikusan szemlélve ezt az állapotot, a „tejillatú” földszint szemszögéből nézve: „a felnőttek okosak, mert félelmesek, / a halált is csak ők találták ki.” (*Emeletek avagy a láz enciklopédiája*) A felnőttek szemszögéből nézve: „A földszint egyszerű és tekintélytelen.” (*Négy szonett*) És minnek van tekintélye a felnőttek világában?: „A felnőttek / elkészítették a világot és ku- / sza ábrákkal rótták tele, me-/rt csak annak van tekintélye, /ami érthetetlen.”

A *semmi* ágán ül szívem.  
kis teste hangtalan vacog,  
köréje gyűlnék szeliden  
s nézik, nézik a csillagok.  
(*Reménytelenül*)

A *semmi*, bár jellegzetesen XX. századi életérzés, egzisztencialista létélmény kifejezője, mégis nagy hagyománya van „*a semmi ágán*” metaforának a magyar költészet történetében (a Bornemisza-énekeskönyvben, Pápai Páriznál, Csokonai Vitéz Mihálynál, Ady: Vén diák üdvözlete című versében, Weöres Sándornál és Szilágyi Domokosnál is.<sup>63</sup> Így válhatott jelképpé, egyfajta költői életsorsot és általános emberi léthelyzetet jelölve. József Attilánál is gyakran megjelenik ez a képzet, fokozatosan válva az

---

<sup>63</sup> Uo.: 285.



elidegenedés jelképévé. „A széthullás képze fõlerõsödik az elmúlás s vele párhuzamosan az elnémulás szükségszerû érzékeltetésében is.”<sup>64</sup>

– hittel  
csücsültem én az ágon,  
s nem is sejtettem, hidd el,  
hogymagam alatt vágom;  
mit ér, ha fölfele  
száll, míg le én,  
világom?

(*Don Quijote szerenádja*)

Szomorú, lemondó, önirónikus hangon szólal meg Szilágyi Domokos, érzékeltetve a múlt hitének elvesztését, felidézve a széthullás képzetét is.

József Attilával rokon az az életérzés, magatartás és egyben költői szerepvállalás is, amelyet a „*csöndbe témek a dalok*” meghatározás fejez ki legpregnansabban. A hittel hívó hitetlenség egy szebb jövőben, egy „új világ” megteremtésében, vezette mindkét költőt „emeletről emeletre” a megismerés és tudás kételyekkel teli útjain. Soha sem megnyugvásra, mindig nyugtalanságra leltek, de mindig újrakezdték a küzdelmet minden mondatukban, amíg csöppnyi remény maradt a lelkükben, hogy érdemes. Az eszméléstől az eszméletig, a megismeréstől a felismerésig vezetett ez az út. A felnõttség és a teljesség igényével próbálták újra és újra összeállítani a szétesett világ darabjait. A betegségek, nyomorúságok, a saját és mások szenvedései és a létbizonytalanságok nemesítették és keserítették, edzették az életre Don Quijote utódait. Hittek a „szép szóban”, míg végül az elnémulás lett a költészet egyetlen esélye:

a szólott szó is szótlán,  
(...)  
és több a csönd a szóknál,  
és csupa seb vagyok már,  
s már nem szól senki értem,  
s én nem értem.  
(...)  
Éget a szó, éget, eléget.  
Adjatok, adjatok oltó ígéket.

– írja Szilágyi Domokos az *Utóhang* című versében.

---

<sup>64</sup> Láng Gusztáv, 1985: 42–48.

## ”És én tudtam a szót”

”És én tudtam a szót, az Igét, / s nem volt kivel megosztanom, s ha meg nem osztom, mit ér?” (*A próféta*) A költő és a világ tragikus viszonyának megfogalmazása ez a vers: „Aztán kitágult a világ, rettenetesen-nagyra / (...) s én be akartam rendezni a világot magunknak, / s hittem, hogy a Világ Boldog Lesz Ha Én Berendezem, / (...) hiszen a Világnak Szüksége van rá, / mert a Világ kiszáradt és mert az Ige: Láng.” A hit és a bizakodás már eleve múlt idejű megfogalmazása után jut el Szilágyi Domokos a jelen felismeréséig: „...Ah, a Világ! Rohadt dolog. / Nem érdemli meg az Igét. Engem se.” És tovább élve az életet jut el a legvégső, legszomorúbb kijelentésig: „Az igét – Igét elfeledtem. És most már nincs bocsánat.” – ennek „a tragikus következménye, hogy a költő némaságra ítéltetett, szavak nélküli magányra. S magányossá válnak az eszmék, melyekre nem illik többé a szavak ruhája – a költészet, ha komolyan veszi saját hivatását, kénytelen megszüntetni saját eszközeit. Az eszme (...) nem halt meg, csak kifejezhetetlenné vált; a vers alkalmatlan a kommunikációra.”<sup>65</sup> „Legszóbb szavad is tehetetlen!” (*Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből.*) Ennek a felismerésnek a tudatában írja meg az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* (1967) illetve *Búcsú a trópusoktól* (1969) című kötetét, melyekben a költői nyelv újratereztését valósítja meg: „A szavak leleplezése a hagyomány ellenőrzését, kritikáját vezeti be; a montázs-vers, e korszak uralkodó műformája, olyan „prózai” szöveggörnyezetbe helyezi az elődöktől idézett sorokat, részleteket, „trópusokat”, mely lehetetlenné teszi manipulatív értelmezésüket; a többértelműség megszüntetése a cél, s annak sugallása, hogy a költészet már csak tegnapi klisékben szólhat – e klisék azonban a társadalmi használat ’erkölcsi kopásának’ következtében veszítették el eredeti értéküket. A devalvált költői szó így lesz a szerepversekben és a montázsokban újra funkcionális: értelmének megszüntét leleplezve, a költészet értelmét megtagadó valóságra mutat. Valaha *igent* vetett – hiába; most lerakhatjuk a *nemet*. E tagadásban vállalható és egyesíthető végre a költészet *teljes* hagyománya; az Igét megtalálni nem segít, de elvesztésének tragikus voltára újra meg újra figyelmeztet.”<sup>66</sup>

Cs. Gyimesi Éva az *Egy létszimbólum színe és visszája*<sup>67</sup> című tanulmányában Szilágyi Domokos költészetét vizsgálva a kisebbségi sorsot szimbolizáló sorsjelképet, a *gyöngyragyló* motívumot elemezte az értékteremtés, értéktudat, értékviszonyok szempontjából. Nagyszerű tanulmány ez, akárcsak a *Találkozás az egyszerűvel*<sup>68</sup> című kötet Szilágyi Domokosról szóló fejezete, amely az életmű másik motívumával, alapkategóriájával, a „*hiű*” problémájával foglalkozik.

<sup>65</sup> Uo.

<sup>66</sup> Cs. Gyimesi Éva: 49–57.

<sup>67</sup> Cs. Gyimesi Éva, 1978:

<sup>68</sup> Kuncz Aladár, 1978: 69.

A hit és a gyöngyragyló motívumán kívül még számos más motívumot kellene mélyebben megvizsgálnunk ahhoz, hogy Szilágyi Domokos világképéről, költői világáról hitelesen nyilatkozhatnánk. Minden eddigi vizsgálódás csak részleteket világított meg ebből a képből, gyakran utalva ugyan ezekre a motívumokra. A halál, a szabadság, a jövő, az élet-lét, a játék, a zeneiség, az irónia, az öröm, a világ, a szavak, az ember-állat, a remény, a tudás, a megismerés, az idő, az út, a határok, a kín, a fájdalom, a küzdelem, a láz motívumaira gondolok elsősorban.

„A kisebbségi népek helyzete – írja Kuncz Aladár<sup>69</sup> – nem ad tág teret az akciónak, de annál inkább hozzásegít az elmélyüléshez és gondolkodáshoz. (...) A kisebbség csak politikában kisebbség, irodalmában és műveltségében maga az egyetemesség. Csak az egyetemesség széles látókörében tudja nemzeti értékeit megőrizni és megvédeni, csak ezen az úton veheti fel az érintkezést többségi népe irodalmával és műveltségével, s végül csak így tudja biztosítani, hogy anyaországa szellemi életétől el ne szakadjon.” Makkai Sándor<sup>70</sup> a *kisebbségi magyarság* feladatáról így ír 1932-ben: „Az Európa-szerzte elszórt sok milliónyi kisebbség mindenütt kettős feladat elé állított. Egyrészt a saját fenntartása és élete érdekében mindenütt be kell látnia, hogy a polgári önállóság és hatalom hiányában önfenntartásának egyetlen útja a kultúra, a saját nemzeti tradíciókon nyugvó, de adott viszonyaihoz képest önállóan fejlesztendő szellemi és erkölcsi élet, másrészt be kell látnia azt is, hogy ez a kultúra nem lehet elzárkózó és elszürkülő, tehát halálraítélt, hanem az anyaországnál, amelyből elszakított, mindenütt egyetemesebb, a humán örök magaslatait jobban megközelítő és mélyebben emberi kultúra kell, hogy legyen.” Szilágyi Domokos költészetének egyik legmegfelelőbb és legtömörebb meghatározása az: *egyetemesség*. Egyetemesség és teljességigény jellemzi életművét, akárcsak József Attiláét. Cs. Gyimesi Éva „*lét-költészet*-nek nevezi, joggal.

A filozófusok gyakran teszik fel a kérdést: „milyen viszony van a létezés és az egyén között? Más szóval, miképpen adhat értelmet az ember a saját létezésének?”<sup>71</sup> Szilágyi Domokos is gyakran teszi fel ezt a kérdést költészet-filozófiájában. A fausti kérdések égetik, űzik a tudás, a megismerés vágyával és az örök kétellyel a lelkében: „létben mindig itt, vágyban amott –” (*A dolgokról egy földi szellemnek*). S mi a földi élet? „kik sose tudják fölfogni, hogy az élet, a / reménytelenül szeretett: / egymásra-utaltság / legmagasabb fokon szervezett / formája a szeretet.” (*Bartók Amerikában*) Az irónia, gúny gyakori kísérője az életről vallott gondolatainak: „ha életnek nevezem – mondhatom: micsoda pazar / élet: két nemlét / között ütközet s nem is egy...” (*Haláltánc-szvit*) Gyakran, úgy tűnik, csak teherként, „szükségtelen rosszként” cipeli az ember magával a létet, amit akarva, akaratlan cipelnie kell egyre növekvő terheivel:

<sup>69</sup> Közönség és Irodalom. Erdélyi szemmel, 1932: 32.

<sup>70</sup> Nagy Géza, 1980: 12.

<sup>71</sup> A költő életei, 1986: 284.

Mert végső

érved neked is: hogy élni kell. Nem bármi áron, persze,  
csak épp azért, mert – legjobb tudásod szerint – csupán  
élve érsz valamit, ha érsz.

(...)

Pedig ez már

csak amolyan szükségtelen rossz.

(A játszóter)

Az élet és a *halál* motívuma gyakran kapcsolódik össze gondolataiban: „– Leélni egy életet a /növekvő halállal. / Ez a legeslegkevesebb, /mit az ember / – tetszik vagy sem – / elvállal.” (*Öregek könyve*) Mondják róla, hogy ő az a költő, aki „szerelmes lett a halálba.” Költészetének leggyakoribb motívuma a *halál*. Harmincnyolcévesen megírja az *Öregek könyve* című kötetet, melynek kezdő sorai:

1. Mi örömet tartogat még az élet?
2. (Tartogat-e még valamit egyáltalán?)
3. A mások örömét,
4. Örömeinkből fakadottak örömeit
5. (az öröm megmaradásának elve,
6. ha mi már meg nem maradhatunk).

Már az 1974 című versében is ennek a végső leszámolásnak a hangulatát érezhetjük meg. Mint aki minden pillanatban kész a végső elszámolásra: „Harminchat múltam. / Mire várok? / Valószínűleg a halálra.” Az *Öregek könyve* csaknem hétszáz sorában oly mélységekről és a halálról való tudás oly fájdalmas és szívbemarkoló, tiszta, mégis szorongattató felismeréseiről tesz tanúbizonyságot, amelyre a magyar költészetben, ily fiatal költő tollából még nem volt példa. De a halál sem biztos, elég, ha Hamlet monológjára gondolunk: „koponyádban szoríts helyet a *megtanulhatatlan halálnak*” (*Nem tanítottak meg*), „vagyis a *halál nem biztos* csak az, hogy nem élünk örökké.” (*Hogyan írjunk verset*) Mi az hát, amit tudunk, ami biztos? „élünk – s még mindig nem tudtuk megszokni a halált: / ennyi, amit tudunk.” (*A próféta*) Születésünkkel, a nemlétből a létbe lépve, már eleve a halál tudatával kezdjük életünket: „kényszerleszálást végeztem, és tudom, hogy bele fogok halni.” (*Kényszerleszállás*) Végül egyik legutolsó versében (*Circumdederunt*) már a biztos vég és elmúlás tudatával mondja, hogy: „Halál elől ne meneküljön, azki meghaló.”

"A világ szétszakadásának rémülete vezetett oda, hogy Szilágyi Domokos újrafogalmazta a *határtalanság* immanenciáját, kimondva, hogy a személyes helye a tranzit lét-tengelyen van."<sup>72</sup>

ki tudja, mikor s kivel sejteted meg magad,  
mikor s kit teszel hontalanná – : mert aki megsejti a határokat,  
az nincs már sem innen, se túl.

(...)

Sem innen, se túl,  
sem egymáson, egymás mellett,  
egymás alatt sem,  
sem innen, se túl,  
sem egymásé, se másé, se magunké,  
sem...

létben mindig itt, vágyban amott -

MEGSEJTETED MAGAD, s a *határok megismertetése:*

*maga határtalanság,*

*maga halál.*

(A dolgokról egy földi szellemnek)

Folyton úton volt, a megismerés útjait járta, mindig az „anyag és eszme közt a félúton.” (Ez a nyár) „A gondolat végül széttör minden káprázatos formát, – keserves út / ez az egyszerűség felé. / Keserves és hosszú az út a bizonyítástól a kinyilatkoztatásig, az oko- / lástól az axiomatikáig, – keserves, hosszú út, mert élet. S az élet a / bizonyíték. Lehetnek szégyenei a logikának az axiomák: de az igazságnak / remekei. / Keserves és hosszú az út a léttől a megismerésig, a megismeréstől a / fölismerésig.” (Bartók Amerikában) Míg a megismerés megfogalmazása a teremtés lesz, a fölismerése a küzdelem, így teremtve meg a nyugalmat, a – nyugtalanságok egyensúlyát.” Ezt az utat, az élet útját mindenki maga járja be, a költő szavával szólva: „(...) kinek-kinek / saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie, / bukdácsolnia, lábadoznia /örömből kínba, vesztettségéből vigaszba, / hogy megtartsa magát.” (Fagyöngy) Múlt, jelen, jövő útvesztői szelnek keresztül-kasul az emberi életet, melyeket meg kell ismernünk, föl kell fedoznunk: „Megtartóra van szükségünk. (...) / s megismerésünk *bűnös útján* rendet terem. (...) / kötelez immár az *útvesztő jövőndő* / azzal, hogy megismerendő, / mögöttünk a temethetetlen / múlt, s a kitanult jelenben / a *megtartó utak*.” (Sajtóértekezlet)

A megismerés és fölismerés határaihoz eljutva mindig csak vágy és remény marad az „odaát” tudása, így kell mindig minden utat újból, küzdelmesen végigjárni:

---

<sup>72</sup> Dobozi Eszter, 1985: 68 – 75.; Kántor Lajos, 1979: 5 – 23.

Határokon járok örökké,  
mindig csak határokon;  
ami innen, ami elérhető:  
végül is fájni kezd,  
fájni, hogy megtudjam az odaátot,  
s hazudom is, hogy megtudom,  
vár a határokon  
a szent hazugság, a remény...  
(Határok)

A látóhatár a végtelenségig tárul, mely határok megismeréséhez vezető utak folytonos újramezdésre ösztönöznek: „A bevégezetlen – : *végtelen* / látóhatár kitágul, / s az összefüggő, folytonos vágy messze úzi az otthonosság / nyugalmát.” (A dolgokról egy földi szellemnek) Az út vége: a halál, de addig:

Romlandó húsom végét a rögben:  
hinnem az útban, az örökben.  
Az útban, mely veszni nem ereszt és  
amely örökös újramezdés.  
(Utóhang)

„Hát járom, mert járnom kell, míg lehet, / az utat, melyen hajdan elindultam, / s káromlom az összes isteneket / – ennyi az enyém – rabbá szabadultan,” (Rab) A Zsoltár című versben még némi vigaszt remél az ígétől, de érezzük, a feltételes mód a bizonyosság rá, hogy már a költő sem hisz ebben: „csak nem tudod, / csak nem tudod, / hogy mi van ott, hogy mi van ott, / miután a bejárhatót / bejártad a határig, / csak nem tudod, csak nem tudod, / hogy túlhan mire válik, / ebek harmincadján van minden, / csak ezt tudod – ennyi: az innen. / Ha megvigasztal az ige, / azt mondanám most: bújj ide.” S végül a végső lemondás hangján szólal meg, amikor az út lejtővé válik és nem fölfele visz a megismerés kaptatóin, a reményteli úton, az álmok és a hitek kapaszkodóival: „Most aztán, hogy nagyot nőtt, / már csak *lejtő lejt előttem*, / kikövezik a miértek, / sok-sok közöny, némi érdek, ...” (Az orrbavágás elmarad) Az Öregek könyvében nem a megismerés, az örökös újramezdés küzdelmes útja áll előttünk. Ez az út már nem is a lejtő, a lefelé vezető út, hanem a végső, az utolsó, a sáros, a rögös, halálba vezető út. Szilágyi Domokos még itt is *Útmutató*:

688 Jól van, anyó,  
689 megyek előre, mutatom az utat.

Végső fölismerését fogalmazza meg az *Életre* című versében:

Elzátam magam elől az utolsó utat,  
a csillagokon túlit, hol hiába kutat  
fürkész szem, okos eszköz, fáradatlan elme,  
hova nem követhet földiek égi szerelme,  
hová el nem hatol más, csak vágy, csak fájdalom,  
és nem enyhíthetem, hiába fájlalom,  
jaj, nem enyhíthetem; – elzártam, s mint senki se,  
lettem az *elmúlásnak reménytelen szerelmese*:  
ha kérlelem is, életre lehelő csókot ad -  
elzártam magam előtt az utolsó utat.

Szilágyi Domokos arra törekedett, hogy verseiben megteremtve *szintézissé emelje a világot és önmagát*. Mint minden nagy erdélyi szellemnek, neki is enciklopédikus műveltsége volt. Láthattuk, honnan indult, milyen hagyományokat szintetizált költészetében. József Attila világképének legfőbb motívumait beépítette és egyben újjáteremtette verseiben. József Attila-i teljességigénnyel szemlélte a világot, rakta össze, építette újra és újra a széttört elemeket. Változatos versformáiban, versépítkezésében, játékosságában<sup>73</sup> és zeneiségében is ott van a teljesség, a rend vágya. Kereste a helyét az inneni és a túl-világban. A megismerés útjait járta. Gyakran szólalt meg irónikus hangon. Amikor bizonytalanná válik a lét, kilátástalanná a jövő egy társadalomban, életközösségben, az *irónikus hangvételű* művek mindig megszorodnak. *Kierkegaard* szerint a válságos, átmeneti korok jellegzetes magatartása irónikus. Az emberben az intellektuális tehetetlenség érzését kelti a világ üressége és „iránynélkülisége”, amellyel szemben reménytelen küzdelmet vív az egyén. Ezt a küzdelmet vívta Szilágyi Domokos is, míg nem a „remény a láthatár alá bukott”, s a „határokon járás” egyre szaporodó perceiben-óráiban „a semmiből a fájdalom üzenet.”<sup>74</sup> „Mondják, hogy a korahalálra ítéltetett *zsenik* előre megérzik, hogy sietniök kell, hogy nekik nincs sok idejük, hogy röpke tíz-tizenöt esztendő alatt kell tető alá hozniuk azt, amire szerencsésebb csillagzat alatt született pályatársaiknak 30-40-50-60 esztendő adatott.”

*Adorno* azt mondta, hogy „*Auschwitz után nem lehet költészet!*” ... mégis lehet.

---

<sup>73</sup> Monostori Imre, 1978: 112–114.

<sup>74</sup> Cselényi László, 1979: 86–91.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- A költő életei, 1986: Kriterion, Bukarest.
- Balla Zsófia, 1986: Formával dicsérd az Urat, in. A költő életei, Kriterion, Bukarest, 1986. 272–274.
- Bertha Zoltán, 1981: „Minden véges megalkuvás.” Szilágyi Domokos költészetéről, Alföld, 7. sz. 66–73.
- Bertha Zoltán – Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, Szerk.: *Fogarasi Ágnes*.
- Bonyhai Gábor, 1976: Thomas Mann alkotómódszeréről, *Literatúra*, 2. sz. 31–52.
- Cselényi László, 1979: Kortárs-sírató, *Irodalmi Szemle*, 1. sz. 86–91.
- Cs. Gyimesi Éva, 1976: Éjjeliőr egy tört-ezüst-koron, *Utunk*, 40. sz. 6.
- Cs. Gyimesi Éva, 1978: Találkozás az egyszerűvel, *Kriterion*, Bukarest.
- Cs. Gyimesi Éva, 1978<sup>2</sup>: Az örök: az út, *Korunk*, 2. sz. 130–134.
- Cs. Gyimesi Éva, 1985: Egy létszimbólum színe és visszája, *Életünk*, 1. sz. 22–59.
- Cs. Gyimesi Éva, 1986: „Ki benned ég és távolod fájja...”, in. A költő életei, *Kriterion*, Bukarest. 138–141.
- Dobozi Eszter, 1985: A játék Szilágyi Domokos költészetében, *Forrás*, 10. sz. 68–75.
- Drumaru, Paul, 1986: Micsoda szeme lehetett..., in. A költő életei, *Kriterion*, Bukarest, 217–218.
- Egyed Péter, 1986: A meggondolt véges (Tanulmány), in. A költő életei, *Kriterion*, Bukarest, 283–287.
- Fejtő Ferenc, 1938: József Attila, a „felnőtt”, *Népszava*, febr. 27.
- Gál Elemér, 1986: Szilágyi Domokos, a diák, in. A költő életei, *Kriterion*, Bukarest, 48–56.
- Hauser, Arnold, 1982: A művészet szociológiája. Ford.: *Görög Livia*, Gondolat, Bp.
- Hervay Gizella, 1981: Szilágyi Domokos kényszerleszállásai, *Tiszatáj*, 5. sz. 46–51.
- József Attila minden verse és versfordítása. A szöveggondozás *Stoll Béla* munkája. Szépirodalmi, Bp.
- József Attila Összes Művei (JAÖM) I–IV. Akadémiai, Bp.
- József Attila legszebb versei, 1972., Albatros, Bp.
- Kántor Lajos, 1978: Játék a költészettel és szintézissel, *Utunk*, aug. 25. 3.
- Kántor Lajos, 1978<sup>2</sup>: Szilágyi Domokos éve, *Korunk*, 2. sz. 105–129.
- Kántor Lajos – Láng Gusztáv, 1973: A romániai magyar irodalom, 1944–1970, *Kriterion*, Bukarest.
- Kapiller Ferenc, 1985: „Éjjeliőr egy tört-ezüst-koron...”, *Életünk*, 1. sz. 60–70.
- Költészet, zene, hagyomány. Beszélgetés Szilágyi Domokossal, 1979. *Forrás*, 2. sz. 4–7.
- Kis Pintér Imre, 1980: „Káromlom az összes isteneket.”, *Forrás*, 9. sz. 73–79.



- K. Jakab Antal, 1986: A kétely költője. in. A költő életei, Kritérion, Bukarest, 133–134.  
 Közönség és Irodalom. Erdélyi szemmel, 1932: 32. ESZC  
 Kuncz Aladár, 1928: Tíz év: EH.  
 Láng Gusztáv, 1977: Eleresztve a Semmi ágát, Igaz Szó, 7. sz. 79–80.  
 László Bakk Anikó, 1986: Gyermekszemek tükrében. in. A költő életei, Kritérion, Bukarest, 194–199.  
 Lászlóffy Aladár, 1976: Fújvafájvafénylennifolytatódni, Igaz Szó, 12. sz. 495–496.  
 Lászlóffy Aladár, 1976<sup>2</sup>: De profundis, Utunk, 45. sz. 6.  
 Lászlóffy Aladár, 1985: A Reménytelen alapvető, Életünk, 1. sz. 24–29.  
 Lászlóffy Aladár, 1986: Szilágyi Domokos sírkövére, in. A költő életei, Kritérion, Bukarest, 281–283.  
 Majtényi Erik, 1986: A harmadik Szilágyi Domokos, in. A költő életei, 229–241.  
 Méliusz József, 1986: Az alkotóan kételkedő költő, in. A költő életei, Kritérion, Bukarest, 134–138.  
 Monostori Imre, 1978: Az ember mögött mindig ott a semmi, Új Írás, 9. sz. 112–114.  
 Nagy Géza, 1980: Az egyedi egyetemes (*Jean-Paul Sartre*), Akadémiai, Bp. 1980.  
 Plugor Sándor, 1986: Könyvet az öregeknek, in. A költő életei. Kritérion, Bukarest, 248–249.  
 Pomogáts Béla, 1977: Lázak költője: Szilágyi Domokos, Kortárs, 8. sz. 1274–1277.  
 Pintér Lajos, 1978: Szilágyi Domokos mutatoujja, Kortárs, 10. sz. 1560–1561.  
 Pomogáts Béla, 1979: Szilágyi Domokos: Kényszerleszállás, Üzenet, 5. sz. 306–308.  
 Pomogáts Béla, 1979<sup>2</sup>: Költészet, zene, hagyomány, Forrás, 2. sz. 4–7.  
 Pomogáts Béla, 1979<sup>3</sup>: Avantgarde és hagyomány, Üzenet, 5. sz. 306–308.  
 Pomogáts Béla, 1984: Búcsú a költészettől?, Jelenkor, 11. sz. 1022–1027.  
 Pomogáts Béla, 1987: Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban, Magvető, Bp.  
 Pór Péter, 1975: Az Esmélet verstípusa, Irodalomtörténeti Közlemények, 1. sz.  
 Szakolczay Lajos, 1978: Lázunk enciklopédiája, Új Írás, 10. sz. 105–113.  
 Szentkuthy Miklós, 1947: József Attila, Válasz, dec. 12. sz. 528–536.  
 Széles Klára, 1971: Újtípusú avantgarde a romániai magyar irodalomban, Kortárs, 4. sz. 655–664.  
 Széles Klára, 1976: Szilágyi Domokos: Felezőidő, Kortárs, 1. sz. 154–156.  
 Szigeti Lajos Sándor, 1984: A József Attila-i teljességigény. Kandidátusi értekezés. Szeged.  
 Szilágyi Domokos – Palocsay Zsigmond, 1971: Fagyöngy, Kritérion, Bukarest.  
 Szilágyi Domokos – Vermes Péter, 1976: Vers és muzsika gyermekeknek, Kritérion, Bukarest.  
 Szilágyi Domokos, 1979: Kényszerleszállás, Kritérion, Bukarest.  
 Szilágyi Domokos írásai, in. A költő életei, Kritérion, Bukarest, 1986. 5–30, 42–48, 79–85, 94, 117, 120–132, 141–156, 168–192, 205–207, 222–229, 241–248, 249–264.

- Szilágyi Domokos beszélgetése a szatmári magyar líceum diákjaival (részlet), in. A költő életei, Kriterion, Bukarest, 1986. 65 – 71.
- Szócs István, 1986: Szilágyi Domokos: A láz enciklopédiája, in. A költő életei, Kriterion, Bukarest, 132 – 133.
- Tamás Attila, 1964: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig, Akadémiai, Bp.
- Tamás Attila, 1972: A költői műalkotás fő sajátosságai, Akadémiai, Bp.

MÁRIA CSEH

## ATTILA-JÓZSEF-REMINISZENZEN IN DER LYRIK VON DOMOKOS SZILÁGYI

Wie alle großen Persönlichkeiten Siebenbürgens, verfügte auch Domokos Szilágyi über ein umfangreiches, enzyklopädisches Wissen. Nicht nur die moderne ungarische Lyrik (Ady, Babits, Lőrinc Szabó, Weöres), sondern auch die der früheren Zeit (Balassi, Vörösmarty, Csokonai) findet ihre Synthese in Szilágyis Dichtung. Als die wichtigste Wirkung ist die von Attila József zu erwähnen. Die Hauptmotive des Weltbildes von Attila József wurden in Szilágyis Lyrik eingebaut und zugleich neugeschaffen.



## MÓRICZ ZSIGMOND ÉS KÓS KÁROLY TALÁLKOZÁSAI

Kapcsolatuk, barátságuk nem volt látványos, de mégis őszinte és figyelmet érdemlő. Nem jegyezték és nem tartották úgy számon, mint Ady és Móricz, Petőfi és Arany legendás barátságát. Kritikák, levelek, kedves visszaemlékező prózai írások dokumentálják azt a baráti törődést, kritikusi figyelmet, mellyel körülvették egymást, kölcsönösen reagálva életük, művészi fejlődésük minden egyes fontos állomására. S hogy Kós Károly visszakérült Erdélybe és a személyes találkozások megritkultak, Móricz sokszor csak könyveit küldhette „maga személye helyett”. De ez a térbeli távolság méginkább erősítette baráti kézszorításukat; tartották egymásban a hitet, támogatták egymást vállalt harcukban.

Még egész fiatalon ismerték meg egymást. Kós Károlynak előbb került kezébe a Hét krajcár, az első novellás kötet, mint ahogy íróját személyesen megismerte volna. De már tudott Móriczról, hogy egy „sorsközösségbe” tartoznak, s várta és kereste a találkozást, „Úgy történt – írta Kós Károly – ... egy esős, hűvös őszi napon, este bejött a Baross-kávéházba; valakivel akkor ott volt találkozása. S hogy a maga dolgát elvégezte, odajött a mi balszélfogó asztalunkhoz. Hívta vagy hozta valaki oda, nem tudom, csak azt, hogy odajött. Az asztalnál akkor éppen kevesen ültünk, de ott volt Márkus László, akivel ösmerősök voltak (talán a „Sári bíró” révén). Aztán csak leült közénk. Üldögélt, nemigen beszélt, inkább hallgatott; hallgatta, amit mi beszéltünk egymással. Ha mégis – ritkán – megszólalt, csendes, halk volt a szava, szinte nőies. De keskeny, vágott tatárszeme ravaszkan, kíváncsian vizslatott minket, sorban mindünket. És aztán hamarosan felállott, búcsúzott, ment. Ezután nagy időközökben és rendetlenül, de el-eljárt közénk. S én nagyritkán az utcán is összeakadtam vele: ő a külső Üllői út végén lakott, én még tovább, künn a Gyáli út végén. De ha ritkán is találkoztunk, mégis valahogy összeleledett velem is, Zrumeckzy Dezsővel is. Talán mert építészek voltunk, s az ő apja is építészkedő ember volt. Vagy azért, mert állatkerti játékházacskáinkat megszerette. (Kacagott, amikor ezt egyszer megmondotta nekünk.)”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kós Károly: A „Kalotaszeg” főmunkatársa. Korunk, 1962/9. 1069–1070.

Móricz és Kós a századforduló pezsgő életében ugyanazon az úton indultak: „tisztá forrás”-ból, a népművészetből kívánták megújítani az írás művészetét, az építészet formaelemeit. Ez az a közös gyökér, és azonos látásmód, mely megalapozta barátságukat, s tette életre szólóvá.

Móricz visszatekintve erre a kereső útra – csaknem 25 éves írói múlt állt ekkor már mögötte – sem tartotta elpazarolt időnek azt a 4–5 év szatmári bolyongást, melyen egy soha ki nem ürülő tarisznyát töltött meg „a nép valóságos életének mindenféle anyagával”.<sup>2</sup> Több ezer népdalt és rengeteg mesét jegyzett le, figyelte a szegénység, éhség és nélkülözés kitermelte „véres balladákat”.

„Kós és Zrumeckzy nagy öröm volt számomra – írta Móricz –, mert ők ugyanezt csinálták az építészeti népkincs felfedezésével, és már mögöttük volt az Állatkert, ahol valami kivételes szerencse folytán módjuk volt egy kis ízelítőt adni, sőt iskolát teremteni a „magyar stílus számára”.<sup>3</sup>

Kós ceruzával és vázlatfüzettel biciklin, lovon, gyalog járta be Erdélyt és szűkebb hazáját, Kalotaszegetet: s rajzolta a népi építészet elemeit, megmaradt kincseit. Ezeknek az utaknak élményei, kutatásai és tanulságai egész életét és minden alkotását átszöttek és megneimesítették.

„Ezt jegyeztem föl épületben és grafikában, regényben és drámában – vallotta Kós Károly is évekkel később – kevés szóval, egyszerűen: a földet és a népet, melyet vállaltam egy életre, s amely cserében engem vállalt testvéreül, és megosztotta velem minden drágaságát, amit apától örökölt: azt a kalotaszegi világot, amelynek mindazt köszönhettem, ami bennem emberi és művészi érték.”<sup>4</sup>

1909-ben jelent meg Móricz első könyve, a *Hét krajcár* c. elbeszélés kötet, mely Kós Károlynak mindvégig legkedvesebb könyve maradt, amit, ha kezébe vett, hem tudott olvasatlanul letenni. Az emlékezetes leányfalui találkozásukkor Móricz egy dedikált példánnyal ajándékozta meg Kóst, s közösen tervezgették a könyv egy újabb illusztrált kiadását is. Móricz olyasféle rajzokra gondolt, mint a „Márkus” illusztráció. De ez a könyv soha nem jelent meg.

Kós Károly – 23 év távlatából, a Barbárok megjelenésekor – így emlékezett vissza a Hét krajcárra:

„Bizonyosan tudom, hogy amikor a „Hét krajcár”-t olvastam, a nap melegen sütött és az avar alól sarjadt a zsendülő újfű. Bizonyos, hogy így volt, amikor a szívemet megfogta és azóta is markában tartja az a hét krajcár, amit olyan rettenetes vidámsággal keresgélt össze az a szegény asszony az ő kis fiával.

De akkor a hetedik krajcár is megkerült, ha koldus ajándékaképpen is; a vén Márkus és a pap, életük nagy harcát megharcolva, beletörődnek a harcuk hiábavalóságá-

---

<sup>2</sup> Móricz Zsigmond: Népköltési gyűjtő. Nyugat, 1933. jan. 16.

<sup>3</sup> Móricz Zsigmond: Varjúvári legenda. Erdélyi Helikon, 1933/10. 677.

<sup>4</sup> Kós Károly: Varjú nemzetség 1955. Előszó. in: Varjú nemzetség. Kolozsvár, 1977, Dácia. 328.

ba, mert: „Harc? Minek a? ... Csönd, csönd... Béke!...” Csipkés Komárominé és a lévita afférja megoldódik az emberek és a természet törvénye szerint és Judit, ha ki is önti az átkozott tejet a moslékos cseberbe, egy csupornyit mégis juttat a fiának. Oh igen! Mert ha keserű és nehéz volt is az élet, ha igazságtalan és kegyetlen is a sors, de reménység még volt és jutott mindenkinek egy-egy morzsára bár, hogy a hitét megtarthatta. Akkor, huszonhárom esztendővel ezelőtt.” Úgy értékelte ezt a könyvet, mint az első jelentős állomást, „Móricz Zsigmond ifjú, jövődöt építő lelkének első, harmatos virágá”-t.<sup>5</sup>

Kós Károly 1912-ben nagy vállalkozásba kezdett: lapot alapított *Kalotaszeg* címmel. Ez, mintegy első nagy erőpróbája is volt a későbbi nagy energiát és pénzt igénylő lapalapításoknak (Vasárnap, Erdélyi Helikon).

Szerkesztette, írta és az első szám kivételével rajzolta is a lapot, és szervezte a tudósítói és terjesztői gárdáját, barátai, ismerősei, az előfizetők fedezték kiadásait. Saját és más írók elbeszéléseit is közölte lapjában, bemutató cikket írt „A Szilágyság poétájá”-ról, Adyról. Móricz Zsigmondot pedig megnyerte a lap főmunkatársának. Levélben kérte, hogy küldjön egy elbeszélést a *Kalotaszeg* számára. Válaszában Móricz felhatalmazta, hogy bárhol, bármikor, bármelyik megjelent novelláját közölheti. Kós a *Márkust* választotta, mely saját illusztrációjával jelent meg a lapban. Az elbeszélés elé írt bevezetőben pedig megismertette Móriczot a *Kalotaszeg* olvasóival:

„De hát ki ez a Móricz Zsigmond?  
Író, nagy író, magyar író, modern író!

...

Sokáig semmit sem tudtunk róla és egyszerre itt volt. Megírta a „Hét krajcár”-t és akkor egyszerre felibénk került, olyan magasra fejtünk fölé, hogy szédülve kellett felnéznünk rá. ... Ez a fajta Móricz Zsigmond, aki sokat-sokat hallgat, de egyszer csak közibe vág. És csak mosolyog akkor is; mert mi ez neki, hiszen ő onnan jött, ahol mindig harcokat és harcosokat termelt a véres, mert protestáló és protestáló, mert magyar föld. Onnan jött Móricz Zsigmond, de nem egyedül. ... Eljöttek vele mind eldugott falvaikból, rongyos kúriáikból a bocskoros nemesek, cserepes házaikból azok a csizmás parasztok, akik mindig harcoltak, csak ezért sokszor, mert örömük volt a harc.

Akik kálvinisták és kurucok, nagy szívűek és összeférhetetlenek és – szegények voltak, de mindig gőgösek és egészségesek, szíjasok és legyőzhetetlenek és ma is ilyenek.”<sup>6</sup>

S évekkel később, Móricz halálának 20. évfordulóján a *Korunkban* megjelent cikkek sorában ott találjuk Kós Károly megemlékező sorait is *A Kalotaszeg főmunkatársáról*, melyben felidézi a *Kalotaszeg* hőskorát, Móricz felejtethetlen alakját.

---

<sup>5</sup> Kós Károly: *Barbárok*. Erdélyi Helikon, 1932/4. 272., 274.

<sup>6</sup> Kós Károly: [Móricz Zsigmondról]. *Kalotaszeg*, 1912. febr.25.

Móricz és Kós talán legismertebb, legtöbbet emlegetett találkozása az 1914-es sztánai református bálon történt.

A mulatságra – melynek meghívóit maga Kós rajzolta, szervezését sógora, Balázs Balázs (Dufla) vállalta – hivatalos volt a kalotaszegi környék minden valamire való családja, de a nem odavalósiak közül csak ketten: Zrumeckzy Dezső és Móricz Zsigmond. (Móricz meghívóját a PIM hagyaték őrzi.)

Kós Károly „szánkával és csörgős lovakkal” várta pesti vendégeit a bánffyhungyadi állomáson s vitte őket a 12 km-re fekvő Varjúvárba, ahol a vendégek majd megfagytak, mert a nagy nyitott, zöldmázás kalotaszegi kemence szép volt, de füstette és meleget bizony nem adott.

A bál Kósnak is, Móricznak is felejthetetlen, inspiráló élménye maradt, s hosszú évek távlatából is pontosan emlékeztek vissza rá, elevenítették fel írásaikban.

Kós Károly a *Találkozásaim Móricz Zsigával* c. írásában, a 60 éves író t köszöntve idézte fel a régi emléket:

„A bálunk kitűnően sikerült, és bizonyos, hogy sem azelőtt, sem azóta nem volt ilyen bál Kalotaszegen; még ma is emlegetik azok, akik megérték és élnek, pedig éppen huszonöt esztendő telt el azóta. Lenn a faluban az állami iskolában lámpagyújtás után nemsokára kezdődött a tánc, és reggelig tartott. Jó cigány, jó és sok étel meg bor s pezsgő is. Móricz Zsiga úgy forgolódott az emberek között, mintha közülük való lett volna. Mosolygott, beszélgetett, táncolt, és rengeteget jegyzett egész éjszaka. Másnap meg beszánkáztunk a faluba – maradékra és csendes beszélgetésre, s este elutazott vissza Pestre. Hiszem, nem bánta meg, hogy eljött volt, mert ebből a muzsikás, vidám, szánkózó, havas téli napból született meg talán legnapsugarasabb írása, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*.<sup>7</sup>”

Móricz az 50 éves Kós Károlyt köszöntő *Varjúvári legendában* így írta le a szépeplékű, vidám sztánai farsang történetét:

„Az út felséges volt. Hó borította a dimbesdombos fennsík jellegű tájat. Egészen úgy éreztem magam, mintha az ázsiai sztyeppén járnánk, a sok ezer éves ősi honban. Végtelennek tűnt fel ez a meddő világ, ahol az erdős részekről megválva, élettelen és végtelen pusztaság lehelete kavargott jégcsilánkos suhogással. Aztán egy remek éjszaka. Vidéki alakok, vidám és groteszk figurák, cigány és úr, úr és cigány. Bor és nóta és sok beszéd. Egyéni fejek, személyes haj- és szakállviseletek, és olyan páratlan magyar dialektus, mintha az erdélyi fejedelmek korában volnánk.

Sírvavigadás, politika, adoma, politika, gazdasági hevületek és politika, és duhajság és politika, és bor és bor és politika és politika...

S megjött a Dufla. Dufla Balázs, vastag volt, mint egy cigány, és bugyborékolts belőle a humor. Nem is tudom már, hogy ki volt, egy meséből való fantasztikus jelenség volt akkor: ezt megírom...

---

<sup>7</sup> Kós Károly: *Találkozásaim Móricz Zsigával*. Erdélyi Helikon, 1939/9. 607.



És reggel felé a külső hodályokból előtörtek a székelyek, és a falu legényei csürdögölőt jártak... Mintha ősemberek verték volna a földet csizmás patáikkal... Szép szál vékony legények... ma mind öreg legény, aki ott nem maradt... Soha ilyen pezsgő kedvet, s mikor pezsgőt kaptak, soha ilyen gyermeki örömet. Ezt megírom...

Másnap átszánkóztunk Bánffyhunadra. A megtiport hóban, vasárnap reggel a kis város, tele olyan házakkal, mint a galambdúc, olyan templommal, mint a mesebeli kacsalábon forgó vár, olyan piros felkapott csíkokkal a szoknyákon a karcsú asszonyokon, mint az Apaffy Mihály uram udvari dámái... Ezt megírom..."<sup>8</sup> – ígérte meg magának Móricz Zsigmond, s hamarosan megszületett a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*, majd később a *Tündéerkert*.

Móricz ahogy hazajött Sztánáról, megírta a kiseregényt, melyből a család „ősalakjai”, Zsáni néni, Pepi néni és Mina néni – Janka feleségének nagynénjei – keltek életre. A bál hangulata újraéledt és szereplői is mind-mind megelevenedtek; „minden figura élő alak volt.”

Móricz 1929-ben megírta a történet színpadi változatát is, melyet a Nemzeti Színházban játszottak, majd pedig megfilmesítéskor (rendezte Deéry Alfréd) 1935-ben a Színházi Élet című lapban újra felidézte a bál emlékét:

„Erdély különös hatással volt rám: azt hiszem, abból a székely bálból született meg a másik erdélyi munkám magja is: a Tündéerkert, mely szintén a férj és a feleség problémáját tárgyalja tudományos alapon. Olyan volt az az éjszaka, mintha Bethlen Gábor korában lett volna. Vad és szilaj társaság volt és a harisnyás székelyek csürdögölőt jártak... A magyar tragédia suhogott körülöttem. Úgy véltem: rátapintottam a nagy sebre: hogy a magyar ember a sírva vigadás pompás lázában éli ki, ami nagyot és szépet érezni tud.”<sup>9</sup>

S Móricz ezidőben írt naplójegyzetei között (1935. július 7. du. fél 5, vasárnap) is rábukkanunk a sztánai kirándulás részleteire. A már ismert események ismétlődnek meg, s Móricz csak megerősíti, hogy a bál és a hazafelé tartó szánút hangulatából született meg a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*.

„Benne maradt a Balázs név és a kocsijelenet, mikor a fiatal férj viszi haza a feleségét” írta naplójában.<sup>10</sup>

Ebből a naplórészletből tudhatjuk meg, hogy Móricz a csürdögölőt táncoló legényeket pezsgővel vendégelte meg (erre még 1926-ban Erdélyben jártakor is emlékeztek), s azt is, hogy a két feleség – Janka és Balázs Ida – nemigen kedvelték egymást, de Móricz mindezen csak nevetett magában.

Egy 1969-ben adott interjúbán a 86 éves Kós Károly emlékei között még egyszer felderengett a sztánai bál, s vele kapcsolatosan Móricz Zsigmond is:

<sup>8</sup> Móricz Zsigmond: Varjúvári legenda. Erdélyi Helikon, 1933/10. 679.

<sup>9</sup> Móricz Zsigmond: Minden figura élő alak volt. Színházi Élet, 1935/39.

<sup>10</sup> Móricz Virág: Tíz év. Bp. 1981, Szépirodalmi K. I. 480.

„Móricz Zsigának – aki tudtommal akkor járt először Erdélyben – maradandó nagy élménye volt a sajátos kalotaszegi magyarok falusi bálja, s a havas-zúzmarás, csillogó-csikorgó erdélyi tél is. Amit bizonyít, hogy – saját bevallása szerint – akkor s ott szívta magába a Tündérkert indításának téli hangulatát (amikor a szánok Kolozsvárról Fenesre siklanak) s innen vitte magával a Nem élhetek muzsikaszó nélkül című kedves s talán legvidámabb regényének témáját.”<sup>11</sup>

Az 1914-es esztendő azonban nemcsak a sztánai bál, de a világháború kitörésének éve is volt. Kós Károly 1914 nyarán Felső Itáliába készült feleségével, s átutazóban Pesten még maradt annyi idejük, hogy meglátogassák a Móricz családot Leányfalun. Éppen Péter-Pál napja volt, Móricz születésnapja. Kós Károlynak nagy örömet okozott, hogy „Móriczék otthona nem a pesti művész nyaralója, hanem a velünk egyszőrű-bőrű vidéki család otthona volt. A kert, a ház, a bútorok, a levegő, a szellem, minden, de minden ösmerős, otthonos volt azonnal. Vidéki embereket kaptunk bennük, mint amilyenek mi is voltunk, problémákkal, örömeikkel, bajokkal, tervekkel, reményekkel és csalódásokkal, mint amilyenek nekünk is voltak, minket is égettek és éltettek. Jó érzés volt ez...”<sup>12</sup>

De hogy a trónörököszt megölték, Kósék nem Itáliába, hanem haza, Sztána felé vették útjukat.

Ettől kezdve – a baráti kézszorítás helyett – Móricznak többnyire csak a szelleme és szíve – egy-egy könyv formájában – kopogtatott be Sztánára. A *Tündérkert* dedikált példányát 1922-ben küldte el Kalotaszegre. Kós Károly panaszos hangú levelei bizonyítják, mennyire nem ismerték ezt a könyvet hosszú ideig Erdélyben:

„A Tündérkertet nem ismeri Erdély. És nem is fogja hamarosan megismerni. Merthogy sok-sok igazságot mond el azoknak az uraknak, akiknek az igazság fáj, mert ítéletük az. Nemcsak múltjukra, de jelenükre vonatkozólag is. Ezért a Tündérkert itt titkos indexen van... Az erdélyi sajtó hallgatott róla.”<sup>13</sup>

De nem teljesen, mert a Vasárnap c. hetilap 1922. 27. számában megjelent Kós Károly Tündérkertet méltató kritikája. Egy 3 évvel későbbi levélben is Kós Károly sajnálkozó sorait olvashatjuk a Tündérkertről:

„Te nagy jót tettél azzal a könyvvel nekünk, ... Sajnos kevesen ismerjük... és tudom azt is, hogy sokan haragusznak reád miatta. Mint ahogy az őszinte szóért szoktak haragudni az emberek. Én jobban szeretlek azóta.”<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Beke György: Tolmács nélkül. Bukarest, 1972, Kriterion. 12 – 13.

<sup>12</sup> Kós Károly: Találkozásaim Móricz Zsigával. Ld. 7. sz. 608. Kós Károly 1930 őszén is járhatott Leányfalun. Egyik levelében (Sztána, 1930. augusztus 27.) írta, hogy szeptember 5-én Budapestre készül és Kuncz Aladárral meglátogatják Móriczot. Ezt a találkozást örökíthette meg Kós Károly ebben az írásában is. Erdélyi Helikon, 1939/9. 612.

<sup>13</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Sztána, 1922. augusztus 15.

<sup>14</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Kolozsvár, 1925. szeptember 15.

Bethlen Gábor halálának 300. évfordulójáról az Erdélyi Helikon egy Bethlen-különszámmal emlékezett meg, s Móricznak *A nagy fejedelem* c. regénye is ezévben látott napvilágot. S mi sem illett jobban a centenáriumi számba, mint Móricz regényének egy azonos című részlete.<sup>15</sup>

Érdekes, hogy csak két évvel később, 1931-ben jelent meg kritika a könyvről, Kós Károly tollából.

Kós Károly szívéhez nagyon közel állt ez a regény is. Móricznak ezt az írását nemcsak regénynek érezte, annál sokkal többnek; az erdélyi életsorsot fogalmazta regénnyé. Kós Károly szavaival: „a magunk földjének múltját, az előttünk egykoron itt élő emberek élete sorsát, vérüket, agyuk akarásait, munkájukat, tusakodásaikat, ... mindazt, aminek egyenes folytatása, következménye és eredménye ez a mi mai Erdélyünk és benne a mi agyunk, a mi szívünk, a mi vérünk, a mi akarásunk és tusakodásaink: a mi egész életsorsunk. Szemünkben Bethlen Gábor nem egyszerű hőse egy történelmi regénynek, de a mi erdélyi temetőinkben porladó halottaink egykori ura. És minden fejedelmünk között a legnagyobb és legerdélyibb.”<sup>16</sup>

Kós Károly szerint Móricz egyetlen írásában sem adta magát ilyen „közvetlenül és őszintén”, és az ehhez választott történelmi regény műfajt sem tartotta természetesen olyan írónál, akinek „tipikus írásformája nem a történelmi regény.”

De Kós Károly is ezt a műfajt választotta, ő is a történelmi regény palástja mögé rejtőzködött szinte minden írásában, így tudta aktuális mondanivalóját leginkább elbújtatni.

Móricz a Tündérkertben a XVII. századi Erdélyt ábrázolta „minden népeivel, hegyeivel, vizeivel, városaival, falvaival, teljes históriáját a Báthory Gábor fejedelem-ségének”, A nagy fejedelem viszont csak egy ember – Bethlen Gábor regénye.

Ezért tipikusabb történelmi regény a Tündérkert, melyben Erdély történelmének széles panorámáját festi meg Móricz, és „a historia története zuhog előttünk mindig az előtérben.”

A nagy fejedelemben Bethlen Gábor a főalak, és „a historia, Erdély csupán háttér marad.”<sup>17</sup>

„Az **ember** Bethlen Gábor életregénye, az ember Bethlen Gábor nehéz lelki tusakodása az emberi boldogságért és az ember bukása az, ami ebben a könyvben foglaltatik és nem több”<sup>18</sup> – írta Kós Károly. Bethlen Gábor alakját pedig Móricz személyével állította párhuzamba. Szerinte a nagy fejedelemről azért tudott életszerű portrét rajzolni Móricz, mert az ő sorsa hasonlatos volt a fejedelméhez, „mert ő is

---

<sup>15</sup> Móricz Zsigmond: *A nagy fejedelem*. Erdélyi Helikon, 1929. II. 779–792.

<sup>16</sup> Kós Károly: *A nagy fejedelem*. Móricz Zsigmond regénye. Erdélyi Helikon, 1931. I. 163.

<sup>17</sup> i.m. 164.

<sup>18</sup> i.m. 165.

egyedül, társtalanul járja a maga útját, ő is sokak által meg nem értve, sőt félreértve ... cselekszi a magyar építést.”<sup>19</sup>

Kós Károly az író rendkívüli érdemének tartotta, hogy Bethlen Gábort – akit a maga korában, sőt még később sem – igazán csak Móricznak sikerült „írásának logikus művészi felépítésével kristálytiszta meggláttatni” és megértetni.

Móricz világosan és hitelesen rajzolta meg a nagy erdélyi politikus alakját, „aki egymagában, egyedül látta csak tisztán-élesen Erdély sorsszerű hivatását, aki egyedül tudta józanul megmérni azt az erőt, melyet képvisel és azt a helyzetét, melyet a magyarság tragikus helyzetében, kelet és nyugat ellenkező, egymásra nehezedő nyomása között az ő kiegyenlítő, egyensúlyozó szerepe jelent.”<sup>20</sup>

Móricz Bethlen-képe „élőbben igazabb, emberibb és érthetőbb”, mint akár sok hivatásos történészé.

Mielőtt az erdélyi trilógia első kötete,<sup>21</sup> a Tündérkert megjelent volna, Móricz nemcsak könyvtárakban búvárkodott és tanulmányozta behatóan a régi nyelvemlékeket, hanem saját maga is egy kis könyvtárnyi anyagot gyűjtött össze a XVII. századra vonatkozó erdélyi történelmi forráskiadványokból és feldolgozásokból. Az erdélyi táj, a történelmi emlékek és a színhelyek megismerése és tanulmányozásuk igénye vonzotta Erdélybe. Kereste a találkozást írókkal, történészekkel, tudósokkal, de az egyszerű polgárokkal és a fiatalokkal is, akik segítették Erdély múltjában tájékozódni. Kérdezett vagy figyelt csak, de mindent lejegyzett kis noteszébe, s keze alatt írói anyaggá gyúrt minden jelentéktelennek tűnő beszélgetést. Erdély mindig különös érzéssel töltötte el, valahányszor földjére lépett, valami furcsa láz kerítette hatalmába. Néha megnyugvást és megpihenést,<sup>22</sup> de leginkább lázas munkakedvet és kifogyhatatlan írói kincsesbányát: mindig nagy élményt jelentett.

Egyik rádió-előadásában (1940. szeptember 8.) így fogalmazta meg, mit érzett Erdély földjén állva:

„Ahányszor a Királyhágón átvitt a vonat életemben, mindig úgy éreztem, mintha egy tündéri alagúton ereszkednék le velem a mesék griffmadara, az arany-, ezüst- és gyémántmezőkre. Mintha a történelmi távlatba jutnék. Erdély mindenképpen más, mint a mi tágasra nyitott, nagy alföldi világunk. Erdély földjén dalolnak a mondák, legendák, ott ismeretlen életet találunk.

---

<sup>19</sup> i.m. 165.

<sup>20</sup> i.m. 164.

<sup>21</sup> Móricz az Erdélyt 4 kötetre tervezte, 4. könyvének a Hadak ura lett volna a címe. Lásd: Móricz Virág: Tíz év. Bp. 1981, Szépirodalmi K. 2. 406.

<sup>22</sup> Móricz 1915-ben Janka elől menekült Erdélybe (Kolozsvár, Dés, Szamosújvár), s ekkor írta a Karak szultánt. Lásd: Móricz Virág: Apám regénye. Bp. 1979, Szépirodalmi K. 152.

Erdélyben mintha rányitottam volna a széttépett, tűzbe vetett Sibilla-könyvnek egy fontos lapjára.”<sup>23</sup>

Móricz 1929–1933 között szerkesztette a Nyugatot. „A magyar nemzeti koncentráció irodalmi közlönyé”-t akarta megteremteni, olyan orgánusot, ahol a határainkon túl élő szlovenszókói, erdélyi, vajdasági magyarok is hallathatják hangjukat. Széleskörű levelezést bonyolított le, cikkeket, írásokat kért tőlük, s ezek a levelek a korabeli szellemi, irodalmi életbe is betekintést nyújtanak.

Kós Károly egyik leveléből tudjuk, hogy Móricz cikket kért tőle a Nyugat számára a kertváros, a művészi kislakás problémáiról.

„...az általad felvetett problémával (:kertvárossal:) már kb. két esztendő óta komolyan és praktikum szempontjából foglalkozom... – írta Kós Károly válaszelevelében. Itt is nagyon ráférne az építetőkre, ill. a városra a művészi kislakás erdélyi, sőt amennyire lehet, magyar megoldása... Szóval az anyagom megvolna egy cikkhez (:az illusztratív anyag:) csak idő kellene hozzá, hogy egy átfogó és a magyarországi viszonyokhoz pázított cikket is lehessen kanyarítani. ... komolyan veszem felszólításodat és a cikket megcsinálom”<sup>24</sup> – ígérte Kós, de mint tudjuk, a cikk nem jelent meg a Nyugatban.

Sőt – érdekes módon – Móricz lapszerkesztői tevékenysége alatt egyetlen cikk sem jelent meg Kós Károlytól, sem a Nyugatban, sem a Kelet Népeben.

Móricz vidéki és külföldi előadókörutakat, felolvasó esteket tervezett és szervezett, hogy új előfizetőket toborozzon a Nyugat számára. A tervezett vajdasági út a hatóságok ellenállása, az erdélyi<sup>25</sup> pedig – részben – Móricz betegsége miatt maradt el. A lap erdélyi terjesztésével kapcsolatban Móricz levélben kérte Kós Károly segítségét. Több levelet is váltottak ezügyben, de mint kitűnik, Kós Károly az Erdélyi Helikon előfizetőit féltette a Nyugat konkurenciájától, mindamellett szerette és „a legjobb és legmodernebb magyar folyóiratnak”<sup>26</sup> tartotta. „Úgy gyere, mint Móricz Zsiga, a magyar íróművész, nem pedig mint a Nyugat szerkesztő-kiadója, mert ez utóbbi esetben erdélyi kirándulásod nem lenne olyan kellemes, mint az előbbiben – a saját bőrünk érdekében”<sup>27</sup> – olvashatjuk Kós egyik levelében.

---

<sup>23</sup> Kelet Népe, 1940/18.

<sup>24</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Sztána, 1930. május 6.

<sup>25</sup> Móricz Kós Károlyhoz írt leveleinek tanúsága szerint 1931-ben is készült Erdélybe, ezúttal Szatmárnémetibe, majd újabb terv maradt az 1932-es erdélyi út is, amikor Kolozsvárra készült, hogy Nyugat-estet tartson az Erdélyi Helikon rendezésében. (Lásd Kós Károly levele Móricz Zsigmondhoz, Kolozsvár, 1932. március 10.)

<sup>26</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz, Kolozsvár, 1932. február 18.

<sup>27</sup> Kós Károly véleményét Kuncz Aladár (az Erdélyi Helikon akkori szerkesztője. Kós Károly a főszerkesztő volt), egy Babits-hoz írt levele egészíti ki, melyben tömören összegzi a Nyugat és az Erdélyi Helikon vállalt programját, célkitűzéseit:

S ezt megerősíti egy másik Móriczhoz írt levél is:

„Darvas dr., a Nyugat romániai terjesztője, tudom, hogy igazán lelkiismeretesen ügyel és gondozza a Nyugatot. Sőt, tavaly egyszer beszéltünk róla, hogy nem lehetne-e legalább 80-100 példányra felemelni az itteni fogyasztást? Őszintén szólva, segítségünket is kérte ehhez. De – eltekintve attól, hogy e segítséget (előfizetői névsorunkat és ajánlólevelet) nem kaphatta meg tőlünk, egyébként sem lehet a terjesztést ma erőltetni. Minden igyekezet csak annyi lehet, hogy a mostani elhelyezett kontingenst a jövőben is meg lehessen tartani. E tekintetben énnekem is kegyetlenül biztos tapasztalataim vannak, és mi új talajt kellett megtörjünk, tehát rosszabb helyzetben voltunk – és vagyunk –, mint a Nyugat. Itt nem biztatlak.”<sup>28</sup> Úgy látszik, Kós Károly nemcsak az előfizetőket féltette – de egy kicsit az erdélyi írók alkotásait is –, hisz az Erdélyi Helikon teremtette publikálási lehetőségekkel elsősorban az erdélyi íróknak akart kenyeret biztosítani: „...az erdélyi valamirevaló írónak most már nem kell Budapestre futkosnia mindenáron. Nem a Nyugatot nem keresik fel, de másutt sem igen kereskednek. Néhányan – kevesek – még mindig ki akarnának kerülni Magyarországra, ezek tolakodnak pesti lapokhoz, és akik – kevesen – ráérnek egyéb kenyérkereső munkájuktól vagy munkájuk hiányában sokat írni. Hiszen ma itthon minden valamirevaló írás szinte-szinte jobban elhelyeződik, mint kinn, és a magyarországi presztizs már nem imponál úgy Erdélyben, mint valamikor. Valahogy kigyógyultunk régi betegségünkől, hogy Pestet imádvá éhen dögljünk.”<sup>29</sup>

Móricz kapcsolata a szlovenszkói magyarokkal kedvezően alakult, de a hivatalos közvélemény nem nézte jó szemmel. Felolvasó esteket tartott (Kassán, Eperjesen,

---

”Te és Móricz Zsigmond vezetése alá került folyóirat feltétlenül olyan helyet fog kivívni magának a magyar irodalmi életben, amilyenre a Nyugatot múltja és régi jelentősége valósággal predestinálja. Olvasom Móricz Zsigmond egy nyilatkozatában, hogy ő bizonyos nemzeti koncentrációra gondol, ami alatt valószínűleg főleg irodalmi koncentrációt gondol, olyan koncentrációt, amely a magyarországi írók között létező szakadékokat hidalná át. Mindenesetre gyönyörű hivatás várna a Nyugatra egy olyan magas színvonalú és emelkedett szellemű, tiszta irodalom megteremtésével, amely ezt a [...] nemzetet méltóképpen képviselné az európai közvélemény előtt. Meg vagyok győződve róla, hogy egy ilyen irodalomhoz szükséges erőink megvannak, és meg vagyok győződve arról is, hogy ezeknek az erőnek reprezentatív összefogására Nálatok kettőtöknél alkalmasabb embereket nem lehetett volna találni. Viszont az az irodalmi mozgalom, amelyet én az Erdélyi Helikonban kezdeményeznék, azt hiszem, semmiféleképpen sem érintené a Nyugat köreit még erdélyi terjeszkedésében sem, attól eltekintve, hogy programja más, s nagyjában mások az állandó munkaerői is. Mi is egy koncentrációt csinálunk, csak hogy ezt elsősorban az utódállamok és a külállamok magyar íróira alapítjuk, s a magyarországi írók közül inkább csak a fő szólamvezetőket vonjuk be olykor-olykor. Nálunk tehát a tényleges termelés az erdélyi és a másik két utódállambeli írók műveiből telik ki, s a program egyetemessége vonatkozik minden területen lakó magyarság íróira.”...

A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája. 1924-1944. Szerk.: Marosi Ildikó. Bukarest, 1980. Kriterion. 1. 234 – 235.; Kuncz Aladár – Babits Mihályhoz. Sztána, 1930. május 6.

<sup>28</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Kolozsvár, 1932. febr. 18.

<sup>29</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Sztána, 1930. máj. 6.

Pozsonyban, Prágában), szlovenszkói írókat nyert meg a Nyugat számára, s döbbenet tapasztalta, hogy az ifjúság is mennyire nyitottabb, tájékozottabb a magyarországinál.

A konzervatív erők Móricz elleni hajszájukban fel is használták az író kedvezőtlen véleményét a magyar ifjúság nevelésének szelleméről. Nemzetárulással vádolták Móriczot, azzal, hogy a csehszlovákiai felolvasó körútján magyarellenes propagandát fejtett ki.

Mint ismeretes e vádpontok gyökerei mélyebbre és korábbi irodalmi vitákra nyúltak vissza, amiket Kós Károly is ismert, hisz Móricz védelmében megírt cikkében – *Még mindig lehet így?* – utalt is ezekre a harcokra.

„Áll a harc újból a magyar kultúra hadszínterén: szemben áll a nemzeti jelleg az irodalommal: ... a harc akörül folyik, hogy Négyesy László és Pekár Gyula uramék szükségesnek látták, sőt „hazafias kötelességüknek” tartották védelmezni az irodalom nemzeti jellegét – Móricz Zsigmond ellen.”<sup>30</sup>

Kós Károly e cikkében leginkább azt fájlalta, hogy ezek a Móricz ellen felhozott vádak „a Petőfiről elnevezett, a Petőfi forradalmi szellemének szolgálatára szentelt irodalmi társaságnak a magyar nemzet szabadságharcának emléknapiján tartott ünnepi nagygyűlésén hangzottak el, s azt, hogy egyetlen mozdulat nem tiltakozott e vádak ellen.”<sup>31</sup>

És Kós Károly, aki hittel és nem kis fáradsággal, a többi erdélyi „szellemi munkás”-sal együtt „tusakodott a magyar életért”, építette a magyar jövőt, joggal érezhette ebben a kirohanásban Petőfi emlékének megcsúfolását is.

„És ehhez van nekünk is szavunk! Mert Petőfi Sándort nem sajátíthatja ki sem semmiféle hivatalos hatalom, sem az öregség tekintélye. Petőfi a fiatalságot jelenti és a forradalmat. Petőfi az örök jövő, mindig és elválaszthatatlanul az új, építő, előretörő, friss levegőt akaró, új világokat hódító forradalmi magyaroké. Petőfi Sándor a Móricz Zsigmondoké és a miénk; Pekár Gyulának, Négyesy Lászlónak és a többeknek pedig csupán a mai – Petőfi Társaság marad.”<sup>32</sup> – írta.

1932-ben a Pen Club 10. jubileumi közgyűlésén Móricz *Barbárok* c. novellás kötete és a Forr a bor c. regénye nyerte el a Rothermere díjat (Krúdy Az élet álom c. novellás kötete mellett.) A Pen Club konzervatív erői (Császár Elemér, Herczeg Ferenc, Pekár Gyula stb.) természetesen nem értették egyet Móricz díjazásával s tiltakozásuk szinte felszította „Az irodalom és a faji jelleg” c. Móricz-cikk korábban már széles méreteket öltött parázsló vitáját.

„... legjobb volna, ha Te valaki arravaló emberrel megíratnád ezt a dolgot a mi számunkra. Talán Nektek is szolgálatot tehetnénk ezzel...”<sup>33</sup> – kérte Kós Károly

---

<sup>30</sup> Kós Károly: *Még mindig lehet így?* Erdélyi Helikon, 1931. I. 335.

<sup>31</sup> i.m. 335.

<sup>32</sup> i.m. 336.

<sup>33</sup> Kós Károly – Móricz Zsigmondhoz. Kolozsvár, 1932. márc. 10.

Móriczot egyik levelében. A cikk nem érkezett meg, s az Erdélyi Helikonban Kovács László írása tájékoztatta az olvasókat a Pen Clubban történekről.<sup>34</sup> Móricz e novellás kötetét elküldte Sztánára is. 1932 januárjában jelent meg, de már az Erdélyi Helikon áprilisi számában olvashatjuk Kós Károly méltató sorait.

Nem kiragadva, elszigetelten, hanem az egész móríci életműbe illesztve, első jelentős alkotásához viszonyítva és hasonlítva elemzi a könyv értékeit.

A két címadó novella szemléletbeli, hangulatbeli változását és különbözőségét a két írásmű között eltelt 23 év megváltozott világával magyarázza:

„Ma hiába keresi az asszony a hét krajcárt...

A pusztá barbárja ma nem kegyelmez: leüti az apát és leüti a gyermeket és leüti a kutyát is. S a feleség és anya, aki elindul hátán batyujával, keresni az ő életért tusakodó emberét és az ő kis fiát, hiába megy, megy belé a kegyetlen pusztába. Az életet nem mentheti meg, nem tarthatja meg sem munkával, sem vére árán, ma nincsen már irgalom. ...

Akkor Móricz Zsigmond szeme fiatal szeretettel, vidám szívvel látta az életet, amiben még volt meleg szeretet, még lehetett reménység, ha kegyetlenül nehéz is volt már, de mai látása komoran szigorú, homlokába kemény barázda mélyül, szava kegyetlenül súlyos, hogy barbárokat, csupa barbárokat vetít eléje az élet reménytelenül és elkerülhetetlenül.

De Móricz Zsigmondnak igaza van most is, mint volt, akkor is, amikor a meztelen māt hazug köntös nélkül teríti elénk. Bár akkor is, ma is keserű dolog az igazlítás és hálátlan mesterség az igazat mondás és igazat megláttatás. Nagy bűne volt – tudjuk –, hogy akkor úgy kerestette azt a nyomorult hetedik krajcárt, mint ahogy nagy bűne bizonyára, amikor mai fiatal papja lehajtja a fejét, nem harcol tovább és megadja magát, amikor szemébe vágja a falu barbárja: 'Van lelke az uraknak azt kívánni, hogy töméntelenre szaporodjék a világ? Tudnak neki kenyeret adni?' ..."<sup>35</sup>

Kós Károly a 9 novellát magába foglaló kötetnek 3 novelláját (Barbárok, A fejedlem pohara, A két fehér) Móricz Zsigmond „legsúlyosabb, legmonumentálisabb” alkotásainak tartja, melyek „kegyetlenül, vérezen szép balladák, méltó és egyenes utódjai a székelv népballadáknak”.<sup>36</sup>

A kötet kapcsán Móricz írói nagyságáról, valóságglátásáról, a magyar irodalomban betöltött szerepéről és helyéről alkotott véleménye időt álló, ma sem vélekedünk másként Móricz művészetéről.

„Nyugatos a mesterségi részben, az akarásban, az irodalmi célkitűzésben, de földhöz és fajhoz és osztályhoz ragadt, abba belekapaszkodó, törzsökös, szinte ósdi keleti

---

<sup>34</sup> Kovács László: A magyar Pen Club ügye. Erdélyi Helikon, 1932. ápr. 286–288.

<sup>35</sup> Kós Károly: Barbárok. Erdélyi Helikon, 1932. ápr. 272, 273.

<sup>36</sup> i.m. 275.



magyar a lelkében, látásában, észjárásában, nyelvében, minden művészi erősségében és gyengéjében. Mint Ady is volt.”<sup>37</sup>

Az irodalmat értő és szerető Kós Károly azonban nem titkolja csalódását a kötet összeállításával kapcsolatban: csak az első négy novella kompozíciójában és megoldásában érzi a „kristálytiszt, zavartalan és monumentális művészetet.” Mert „a jó novellás kötet – mint egység -, a művészi kompozíció örök törvényének van alávetve; a novellák, ha kötetbe kerülnek, nemcsak önmagukért felelősek, de egymásért és az egész kötetért is.”<sup>38</sup>

1937 telén újból személyesen találkoztak, a *Budai Nagy Antal* pesti bemutatóján, Móricz is ott ült a nézők sorában. „Láttam: ült és nézett. Mozdulás nélkül. Nézte az én darabomat, hallgatta az én szöveget. Láttam, mert néztem és ügyeltem. Aztán megkeresett. És szó nélkül megölelt. Árva hangot nem szólt. S ha nem szégyeltem volna, jól esett volna akkor sírnom” –<sup>39</sup> írta Kós Károly 1939-ben visszaemlékezve erre az estére. Előadás után erdélyiek társaságában együtt vacsoráztak egy csendes, dunaparti vendéglőben. „Egyetlen pohárköszöntő nem hangzott ott el és nagyon-nagyon közel éreztük magunkat egymáshoz és csendesen beszélgettünk.”<sup>40</sup>

Az *Est* című lapban jelent meg Móricz írása a vígszínházi bemutatóról.

Móricznak nagy élményt nyújtott a darab, újból az erdélyi levegőt érezte maga körül, ami egészen más, mint az itteni.

„... itt a valóságos erdélyi élet zuhogott a szívekre s megfürdetett hegyi levegőben és lélek patakjában” – írta. Szeretetről, megbecsülésről vallanak e sorok, s Móricz hálás szívvel köszönte a „kemény, szikár erdélyi írónak” a „nagyon szép, tiszta, nemes és gazdag” előadás nyújtotta élményt és szinte szégyenérzés fogta el, hogy „miért nem terem ilyet a mi életünk.”<sup>41</sup>

Megérezte, hogy miben rejlik a darab erdélyisége, s egyáltalán mi az erdélyi lélek titka. Így ír:

„A mi alföldi tekintetünk előtt meg nem látott az erdélyi harc ezernyi nyüzsgő ága. Mi a lomha nagy pusztákon tespedve civilizálódunk. Mi nyakunkra hagyjuk nőni a rétegződéseket, s csak elcsudálkozva nézzük, hogy az erdélyi legnagyobb távolságokat áthidalja, mintha mi sem volna: testvérek bírkózása a szérűn.

Ahogy Budai Nagy Antal szemben áll Csáky vajdával, a kis parasztnemes a mindenbíró hatalommal, ahogy a nagyúr színe előtt leül, mert megfáradott, ahogy traktát tesz, mert ez ez s az az: ahogy fejszéiseivel és ravaszságával győz és mikor diktálja a békepontokat, semmivel se megy tovább, mint ameddig országgyűlési követlésben kell

---

<sup>37</sup> i.m. 274.

<sup>38</sup> i.m. 274.

<sup>39</sup> Kós Károly: Találkozásaim Móricz Zsigával. Erdélyi Helikon, 1939. 9. 612.

<sup>40</sup> i.m. 613.

<sup>41</sup> Móricz Zsigmond: Budai Nagy Antal. Az Est, 1939. jan. 22.

menjen – ez itt nálunk sohasem volt. Nálunk már ötszáz év előtt s mindig, fajbéli együttérzés enyhítette a gazdasági szembenállást, még ha karók erdejébe is húzták egymást.

Ezért nézünk mi mindenre, ami erdélyi, áhítattal és mint ősi életünk fényjeleire. Dikciójukat úgy hallgatjuk, mint dajkánk dalát s tetteiket, mint újraálmodott álmot.”<sup>42</sup>

A korabeli kritikák is nagy elismeréssel írtak a darab nyelvezetéről. A kalotaszegi népnyelv és Károli Gáspár nyelvének ötvözte Kós Károly tolla alatt felszínre hozta a régi magyar nyelv erejét és frissességét, amiben Móricz lelke is gyönyörködött. „A nézőtérrel úgy néztek fel a színpadra, mint a városi ember a tavaszi rétre. Mámor fogta el az embereket.”<sup>43</sup>

Az 1939-es esztendő egy újabb találkozást tartogatott Kós Károly számára. Móricz Zsigmond az *Életem regényében* látogatott el Sztánára, s az éjszaka csendjében a petróleum lámpa szelíd fényénél mesélte élete történetét, egy „gyönyörűséges magyar mesé”-t, mely „három hosszú őszi estén által Móricz Zsigával való találkozásom soha el nem múló emléke.”<sup>44</sup>

S ahogy Móricz halk és szelíd hangján mesélt, Kós Károly emlékezetében egymás után tűntek elő a közös emlékek, s megszületett a – már fentebb említett, köszöntőnek szánt – *Találkozásaim Móricz Zsigával*; melyben filmszerűen peregnek le szemünk előtt a valós és – többnyire – képzelt találkozások filmkockái, melyek egy-egy esemény vagy olvasmányélmény hangulatából születtek.

Móricz 1941 tavaszán több hetet töltött Erdélyben és a Székelyföldön. Sztánára is készült, hogy kimegy dolgozni a Szentimrei-villába. Hogy miért nem a szomszédos Kóséknál akart megállni, Ferenczy Zsizi visszaemlékezésében erről csak röviden számolt be:

„akkor Kóssal talán ellentétben volt éppen”<sup>45</sup> – írta 1968-ban. Korábban sem volt mindig felhőtlen kapcsolatuk. Kós Károly és Móricz Zsigmond eltérő életszemlélete miatt többször – lélekben és valóságosan is – eltávolodtak egymástól. Kós nem szerette Móricz naturalizmusát s értetlenül állt életének bizonyos eseményei előtt is.

„A 'Sárány' ... igen nagy port vert fel a szellemi berkekben és heves, gyűlölködő csatákban robbant ki – írta Kós Károly. Én egészen anachronisztikusan a

---

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> Kós Károly: *Találkozásaim Móricz Zsigával*. Erdélyi Helikon, 9. 604.

<sup>45</sup> Szentimrei Jenőné Ferenczy Zsizi: Néhány találkozásom Móricz Zsigmonddal. In: Móricz Zsigmond közöttünk. Bukarest, 1979, Kriterion. 82. S ezt valószínűsítheti az is, hogy – feltehetően – Kós Károly 1941-ben nem kísérte el Móricz Zsigmondot Körösfőre. Horváth Elek társaságában gyönyörködte végig a színpompás seregszemlét, melyet tiszteletére rendeztek. S a falu kultúrházáról, melyben az ünnepséget tartották, Horváth Elek adta a felvilágosítást: Kós Károly tervezte. Lásd: Horváth Elek: Móricz Zsigmond Kalotaszegen. Erdélyi Helikon, 1942. 638–641.

regény-ellenes párthoz tartoztam és csapnivalóan rossz és gusztustalan írásnak ítéltam a könyvet. Ezzel az akkor divatba jött, kegyetlenül realista, sötétlátású és az életet csak a brutális és szennyes oldaláról meglátó és megláttató iránnyal ma sem barátkoztam meg, mert nem hiszek annak egyoldalú igazságában; a 'Sárarany' könyvet, elolvasása után nem soroztam be könyveim közé: elajándékoztam."<sup>46</sup>

S barátságuknak egy válságosabb szakaszára (20-es évek második felére) Kós Károly még évekkel később is elszorult szívvel emlékezett vissza; fájt, hogy elhamarkodottan és szigorúan ítélkezett Móricz felett:

„Járta hát Erdélyt és Kolozsváron összetalálkoztunk mindkét alkalommal – írta 1939-ben. De ezt a két találkozást nem tudom és nem akarom az azelőttiekhez sorozni. Mert akkor, jó néhány esztendeig, nagyon-nagyon messzire távolodtam el lelkemben Móricz Zsigmondtól. Nem az írótól, csupán az embertől. Dolgok történtek vele és körülötte, amiket nem tudtam igazolni, nem tudtam magyarázni és indokolni. Sehogysem. S akkor nem tudtam megbocsátani sem. Lelkemben törvényt tartottam és a lelkem ítélete marasztaló volt. Akkor. Talán nem kellett volna ezt tennem és elvégeznem, hanem várnom kellett volna, mert ma már tudom, hogy nincsen joga senki embernek ítélkezni olyan dolgokban, melyeknek titkait csupán a mindenttudó Úristen ösmerheti és csak ő ítélheti igazságosan. De akkor ítélkeztem és marasztaltam és nekem fájt kegyetlenül s büntetett ez az ítélet, amíg aztán, hosszú esztendők múlva a sors bizonyította be kegyetlen tapasztalásommal, hogy nem volt igazam és én lelkemben bocsánatot kérhettem iszonyú emberi igazságtalanságomért.”<sup>47</sup>

1942. szeptember 4-én meghalt Móricz Zsigmond. A Kerepesi úti temetőben Erdély is búcsúzott a nagy halottól. Az Erdélyi Helikon képviselőjében Bánffy Miklós és Kós Károly kísérte utolsó útjára; Kós Károly rövid búcsúbeszédet mondott – olvashatjuk az Erdélyi Helikon híreiben.

A háború után lábadozó erdélyi irodalmi- és kulturális élet újrateremtésében s a Móricz Zsigmond Kollégium (Mátyás szülőháza, melyet Kós Károly restaurált) fiataljainak otthonteremtésében nem kis szerepet vállalt Kós Károly. Bizonyára az sem véletlen, hogy a kollégiumban tartott előadásaiiban Móricz Zsigmond szellemének ébresztésére és megőrzésére intett.

---

<sup>46</sup> Kós Károly: Találkozásaim Móricz Zsigával. Erdélyi Helikon 1939. 9. 605.

<sup>47</sup> i.m. 611.

ILONA VAJK

## ZSIGMOND MÓRICZ BEGEGNUNGEN MIT KÁROLY KÓS

Móricz und Kós wählen in der regen Zeit der Jahrhundertwende den gleichen Weg: sie versuchten, die Kunst des Schreibens, die Formelemente der Architektur aus der reinen Quelle, der Folklore zu erneuern. Diese gemeinsame Wurzel war schließlich auch die Grundlage ihrer Freundschaft.

Die Abhandlung gibt einen Überblick über die Geschichte ihrer persönlichen Begegnungen, über die Kritiken, Briefe und Memorien, die ihre freundschaftliche Beziehung dokumentieren. Die Verfasserin verschweigt aber auch nicht, daß in einigen Zeiten ideologische und den Geschmack betreffende Gegensätze ihre Schatten auf die Freundschaft der zwei bedeutenden ungarischen Künstler des 20. Jahrhunderts warfen.

# A KALOTASZEG C. FOLYÓIRAT REPRESENTORIUMA

Összeállította: SALIGA IRÉN

## Előszó

A történetek visszfényében sajátos válságjelenség, hogy az erdélyi értelmiség – nemzetiségi különbség nélkül – mennyire lázas sietséggel igyekezett az első világháborút megelőző másfél évtizedben az addigiaknál határozottabban körvonalazni a maga népi-nemzeti önazonosságát. A sekélyes pártpolitikai csatározások kátyújába rekedt közélet újra megpezsztült, s miként a csalóka tavaszi verőfénybe kirajzó méhek, tettekre kész fiatalok igyekeznek a maguk irányelvei szerint alakítani a jövőt az újonnan indított és rendszerint kérészlésre kárhoztatott színvonalas folyóiratok hasábjain is.

Kétszeresen örvendetes tehát, hogy a szegedi József Attila Tudományegyetem munkaközösségének a jóvoltából Kós Károly „Kalotaszeg”-e immár nem osztozik laptársai sorsában, vagyis nemcsak a sajtóbibliográfiák kurta címléírásai és a netalán még itt-ott fellelhető példányok őrzik az emléket, hanem repertóriuma a teljes évfolyam alapján készülhetett el. De így is van ez rendjén, hisz az építőművész író összesen tizenkét számot megért folyóirata, amelyet 1912 januárjától március végéig – jobbára egymaga írt, szerkesztett, illusztrált és szedett a legendás hírű sztánai „Varjú vár”-ban, Bánffyhunyard szomszédságában – nemcsak a maga korára jellemző jelenség, hanem mindmáig elevenen ható tanúságtétel is. Az egyszemélyes vállalkozásként induló folyóirat tudniillik, eleve nemcsak egy szűkebb tájegységnek, a Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka irányításának köszönhetően nemzetközi hírűvé vált varrottasok hazájának jobb megismerését szolgálta, hanem Ady Endre, Bartók Béla, Bánffy Miklós és Móricz Zsigmond fegyvertársaként a szerkesztője köré felsorakozott munkaközösség a hiteles magyar értékekből építkező új közéleti törekvések szószólója is kíván lenni. Elhivatottságuk jogalapja pedig az a felismerés, hogy jóllehet Erdély magyarsága az évszázadok folyamán mind számban, mind pedig anyagi lehetőségek tekintetében megfogyatkozott, s a fizikai földrajzi határok (nevezetesen az Erdélyi medence) némileg elkülönítik a törzsmagyarságtól, mégis az ő körében maradtak meg a legtöretlenebb folytonossággal a magyarság egyetemes értékei.

Kerek három embernyomnyi idő óta folyik már a vita a transzszilvanizmus mibenlétéről. Vélemények és érzelmek csapnak azóta szakadatlanul össze. Nos, jó lenne már végre egy lélegzetvételnyi szünetet szakítanunk arra is, hogy közösen fellapozzuk

az írigylésreméltóan igényes kiállítású „Kalotaszeg”-et, s legalább a kolozsvári „Erdélyi Lapok”-kal való fúzionálást megindokló szerkesztőségi kommentárt (i.h. 1912. 12. márc. 26-i szám) olvassuk el figyelmesen. Talán akkor határon -innen és -túli tollforgatóink Kós Károlynak az „Erdélyi Lapok” szerkesztőjéhez, Kovács Dezsőhöz intézett egyik levélbe foglalt intelmét is jobban meg tudnák szívlelni, miszerint az ő „magyar lelkű és szeges beszédű” Kalotaszeg-ének a közönségsikerét a *nemzeti és erdélyi alapon állás* biztosította.

Sajnos, a „Kalotaszeg” beolvasztásától megújulást remélő Erdélyi Lapok szárnyaszegett akarása nem bizonyult elégségesnek, s így a fásult közöny egy év leforgása alatt végképp elfojtotta Kós Károlynak a közös induláskor meggyőző erővel szított „láрма láng”-jait (Erdélyi Lapok, 1912. 1. sz. 7–8.)

Szeged, 1992. november 1.

*Köllő Károly*

### **Bevezető**

A repertórium a Kalotaszeg című, Kós Károly írta és szerkesztette (többnyire illusztrálta is) folyóirat mindössze 1 évet, 1912-öt megért folyóiratát dolgozza fel, a 12 megjelent számot.

A repertórium szerkezete a következő:

1. Az időrendi feltárás a cikkek bibliográfiai leírását jelenti, a közlés sorrendjében, növekvő tételszámmal. A leírás részei: szerző, cím, füzet- és oldalszám. Esetleg rovatcím.

2. A szerzői névmutató a szerzőket emeli ki. A bibliográfiai tételekben szereplő egyéb nevek és a földrajzi nevek a tárgyszórendszerben kaptak helyet.

3. A tárgyszavak a többirányú feltárást teszik lehetővé. Ezek vagy a címben megfogalmazott téma, vagy a tartalomból kihámozott mondanivaló alapján születtek. Egy tétel több helyre is besorolást nyert, ha tartalma megkívánta. (Pl. közművelődés, Kalotaszeg, gyűjtés; mindhárom címszóhoz bekerült).

Szeretnénk hinni, hogy e kis kötet használóinak örömet és hasznos segítséget nyújt ismeretei bővítéséhez. Szívből sajnáljuk, hogy magát a folyóiratot – ahogy terveztük, hasonló kiadásban – nem sikerült egyidejűleg megjelentetnünk.

Szeged, 1993. november 1.

## Bibliográfiai leírás

### KALOTASZEG

Képes-hetilap

Szerk. Kós Károly

Szerkesztőség és kiadóhivatal: Sztána.

Ny. Bánffyhunyardon Diamanstein Nándor könyvnyomdájában.

a 6. számtól:

Felelős szerkesztő: Kós Károly, Sztána.

Főmunkatárs: Böngérfi Géza, Bánffyhunyard.

### Megjelent számok

- |                  |               |                |
|------------------|---------------|----------------|
| 1. évf. 1. szám  | 1912. január  | 7. 12 p., ill. |
| 1. évf. 2. szám  | 1912. január  | 14. 18 p.      |
| 1. évf. 3. szám  | 1912. január  | 21. 14 p.      |
| 1. évf. 4. szám  | 1912. január  | 28. 16 p.      |
| 1. évf. 5. szám  | 1912. február | 4. 15 p.       |
| 1. évf. 6. szám  | 1912. február | 11. p.         |
| 1. évf. 7. szám  | 1912. február | 18. 14 p.      |
| 1. évf. 8. szám  | 1912. február | 25. 14 p.      |
| 1. évf. 9. szám  | 1912. március | 3. 16 p.       |
| 1. évf. 10. szám | 1912. március | 10. 16 p.      |
| 1. évf. 11. szám | 1912. március | 21. 18 p.      |
| 1. évf. 12. szám | 1912. március | 26. 14 p.      |

## Szerzői névmutató

ÁBRAHÁM Ernő, P. 69  
B. I. 55  
CSÉRER Lajos 28  
KÓS Károly 12, 35, 47, 53, 62–63, 70, 75  
KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár 1  
KÖLLŐ Károly 218  
MÁTHÉ István 50  
MÓRICZ Zsigmond 49, 54  
NAGY László, S. (Transsilvanus) 34, 41, 61  
P. ÁBRAHÁM Ernő ld. ÁBRAHÁM ERNŐ, P.  
S. K. 43  
S. NAGY László ld. NAGY László, S.  
SEBESI KISS Ádám 17, 23, 29  
SK. 10, 16, 22  
SZEMERE György 11  
Transsilvanus ld. NAGY László, S.



## Tárgymutató

- Ábrahám Ernő, P., méltatás 68  
Ady Endre 217  
    irodalom 36  
Ausztria, mezőgazdaság, hegyvidéki 37  
Alexics György, graduálé, román irodalom 64  
állami segítség, építkezés, népház, szövetkezeti ház 64  
állattenyésztés, mezőgazdaság, Érd 57  
állomásépítés, vasút, Magyarország 6  
ankét, közéleti, Kolozsvár 20  
aranyérem, Wigand Ede iparművész 32  
Avram Iancu, felkelő, történelem 5  
Ávrám Janku ld. Avram Iancu  
Bágyi Jolán, Baranyainé ld. Baranyai Jolán  
Bartók Béla 217  
baleset, vasúti kártérítés 73  
Bánffy  
    – család, Gyalu vára 6  
    Miklós 217  
        életrajz 43  
Bánffyhyunad  
    Baranyai Jolán énekművésznő 65  
    gipszgyár 13  
    honismeret 42  
    Kalotaszegi Kaszinó, közgyűlés 73, 79  
    Munkásgimnázium  
        műkedvelő előadás 26  
        szabadoktatás 51  
        műkedvelő előadás 38  
    Munkásgimnázium 26  
    Néphivatal, EME 65  
    színházi előadás, Rajcsányi István társulata 51, 59  
    táncmulatság, Emke Daloskör 51  
    vasúti közlekedés 19  
Bánffyhyunadi  
    Izraelita Szentegylet ld. egyesületek  
    Műkedvelő Ifjúság ld. egyesületek

bányászat

Erdély 58

Magyargorbo, gipsz 13, 19

Baranyai Jolán, énekművésznő, Bánffyhunyard 65

Baranyainé Bágyi Jolán ld. Baranyai Jolán

Barbul Jenő, szentírás, román nyelvű 64

beköszöntő, 'Kalotaszeg' 1

bikakiállítás ld. Dész, Székelykeresztúr

Csucsá

vasút

jogtalan felszállások 79

új vonal 6

Dész, bikakiállítás 39

egyesületek

Bánffihunyadi Izraelita Szentegylet, társas vacsora 59

Bánffihunyadi Műkedvelő Ifjúság 45

Emke Daloskör, Bánffyhunyard 51

Kalotaszegi Kaszinó, Bánffyhunyard, közgyűlés 73, 79

Szilágyvármegyei Gazdasági Egyesület

fafaragó tanfolyam

Mocsolya 32

Szilágybála 32

Udvarhely-vármegye Gazdasági Egyesület, Székelykeresztúr

bikakiállítás, tenyészállatvásár 44

elbeszélés, irodalom 17, 23, 29, 49, 54

életrajz

Bánffy Miklós 43

Gyarmathy Zsigáné, Persián Kálmántól 13

előadás

műkedvelő

Bánffyhunyard 38

Munkásgimnázium 26

Kide, földművelő ifjak 51

színházi, Bánffyhunyard, Rajcsányi István társulata 51, 59

EME

Bánffyhunyard, Néphivatal 65

Emke Daloskör, Bánffyhunyard, táncmulatság 51

emlékezés, mácius 15 67, 71, 79

énekművésznő, Baranyai Jolán, Bánffyhunyard 65

## építészet

- Erdély, műegyetem 10, 16, 22
- Kissebes, várrom 35
- Körösfő, templomtorony 4
- Nagypetri, templom, református 12
- népház, szövetkezeti ház, állami segítség 64

## Erdély

- állattenyésztés 58
- bányászat 58
- magyar-oláh viszony 30
- mezőgazdaság 58
- műegyetem-építés 10, 16, 22
- művészet 53
- oláh terjeszkedés 30
- földvásárlás 34, 41
- oláhok, szabadságdal 39
- politikai izgatás 25

## Erdélyi Művelődési Egyesület ld. EME

- erdővédelem, közbirtokosság 72

- étkezés, húsfogyasztás, néprajz 57
- fafaragó tanfolyam, Mocsolya, Szilágyballa 32
- fajvédelem, röpirat, Szemere György 61
- falusi Népházak 38
- faluszociográfia, Magyarbikal 70
- felkelő, Avram Iancu, történelem 5
- folyóirat, 'Kalotaszeg', megszűnés 74
- földforgalom, hirdetés 9
- földművelő ifjak, műkedvelő előadás, Kide 51
- földvásárlás, Erdély, oláh terjeszkedés 34, 41
- gipsz

- bányászat, Magyargorbó 13, 19
- gyár, Bánffyhunyard 13

## graduálé, román irodalom, Alexics György 64

## Gyalu

- új vasútvonal 6
- vár, Rosenberg-család, Bánffy-család 6

## Gyarmathy Zsigáné 217

- életrajz, Persián Kálmántól 13

## gyilkosságok, ital 59

## gyűjtés, közművelődés, Kalotaszeg 55

- gyümölcstermelés, tanfolyamok, papok, tanítók 72
- hadgyakorlat, Kalotaszeg 13
- háziipari tanfolyamok, Kolozs megye 32
- haláleset, vasúti kártérítés 73
- házépítés, Türe, néprajz 56
- Hebe, közgazdasági vállalkozás, román 46
- hegyvidéki mezőgazdaság, Ausztria, Kárpátok, Sávjc 37
- hírdetés, földforgalom 9
- honismeret, Bánffyhunad 42
- húsfogyasztás, étkezés, néprajz 57
- időjárás 31
  - előrejelzés 64
  - mezőgazdaság 7
- illusztráció, székelykapu, Kalotaszeg, Zrvmecsky D. 18
- iparművész, Wigand Ede, aranyérem 32
- irodalom
  - elbeszélés 17, 23, 29, 49, 54
  - graduálé, román, Alexics György 64
  - novella 11
  - P. Ábrahám Ernő 69
  - tanulmány 10, 12, 16, 22, 28, 34, 35, 41, 47, 48, 53, 62, 75
  - vers 2
  - Ady Endre 36
- ital, gyilkosságok 59
- izgatás, Erdély, politika 25
- jogtalan felszállás, vasút, Csucs 79
- jogvédelem, Marosvásárhely, Székelyföld 39
- 'Kalotaszeg'
  - beköszöntő 1
  - megszűnés 74
  - programcikk 3
- Kalotaszeg
  - hadgyakorlat 13
  - közművelődés, gyűjtés 55
  - székelykapu, illusztráció, Zrvmecsky D. 18
  - társadalomszervezés, néprajz 28
- Kalotaszegi Kaszinó, közgyűlés, Bánffyhunad 73, 79
- Kárpátok, mezőgazdaság, hegyvidéki 37
- kártérítés, vasút, baleset, haláleset 73
- kiállítás, bika-, Ds, Székelykeresztúr 39

Kibéd, műkedvelő színjátszás, Székely Miklós 19  
 Kide, műkedvelő előadás, földművelő ifjak 51  
 Kispetri, vasárnapok 45  
 Kissebes, várrrom, építészet 35  
 Kolozs megye, háziipari tanfolyamok 32  
 Kolozsvár, közéletelmzési ankét 20  
 Kovács Dezső 218  
 Körösfő  
     építészet, templomtorony 4  
     néprajz, viselet, női ruhák 62  
 közbirtokosság, erdővédelem 72  
 közéletelmzési ankét, Kolozsvár 20  
 közgyűlés, Kalotaszegi Kaszinó, Bánffyhunyard 73, 79  
 közlekedés, vasúti, Bánffyhunyard 19  
 közművelődés, Kalotaszeg, gyűjtés 55  
 „Kunkollégium”, Szászváros 39  
 magyar  
     nyelvvédelem, vasúti kocsik feliratai 63  
     oláh viszony, Erdély 30  
 Magyarbikál, faluszociográfia 70  
 Magyargorbó  
     bányászat, gipsz 13, 19  
     vasút, állomásépítés 6  
 március 15., emlékezés 67, 71, 79  
 Marosvásárhely, jogvédelem 39  
 méltatás  
     Ábrahám Ernő, P. 68  
     Móricz Zsigmond 48  
 mezőgazdaság  
     állattenyésztés, Erdély 57  
     hegyvidéki, Ausztria, Kárpátok, Svájc 37  
     időjárás 7  
     szénatermelés 24  
     szőlőtelepítés, Türe 50  
 termés  
     eredmények 14  
     kilátások 64, 76  
 vetés 77  
     világtermelés, statisztika 31  
 Mocsolya, fafaragó tanfolyam, Szilágyvármegyei Gazdasági Egyesület 32

Móricz Zsigmond 217  
     méltatás 48  
 Munkásgimnázium  
     Bánffyhungad  
         műkedvelő előadás 26  
         szabadoktatás 51  
 műegyetem-építés, Erdély, művelődés 10, 16, 22  
 műkedvelő  
     előadás  
         Bánffyhungad 38  
         Munkásgimnázium 26  
         Kide, földművelő ifjak 51  
         színjátszás, Kibéd, Székely Miklós 19  
 művelődés, Erdély, műegyetem-építés 10, 16, 22  
 művészet  
     Erdély 53  
     nemzeti 75  
 Nagypetri, református templom, építészet 12  
 nekrológ, Pataky László festőművész 78  
 nemzeti művészet 75  
 népház  
     falusi 38  
         építkezés, állami segítség 64  
 néphivatal, Bánffyhungad, EME 65  
 néprajz  
     étkezés, húsfogyasztás 57  
     házépítés, Türe 56  
     társadalomszervezés, Kalotaszeg 28  
     viselet, női ruhák, Körösfő, Székelyföld 62  
 novella  
     irodalom 11  
         Ábrahám Ernő, P. 69  
 női ruhák, viselet, néprajz, Körösfő, Székelyföld 62  
 nyelvvédelem, magyar, vasúti kocsik feliratai 63  
 oláh  
     – magyar viszony, Erdély 30  
     szabadságdal, Erdély 39  
     terjeszkedés, Erdély 30  
         földvásárlás 34, 41  
 papok, gyümölcstermelés, tanfolyamok 72

- Pataky László festőművész, nekrológ 78ú
- Persian Kálmán, életrajz, Gyarmathy Zsigánéről 13
- politika, Erdély, izgatás 25
- programcikk, 'Kalotaszeg' 3
- Rajcsányi István társulata, Bánffyhunad, színházi előadás 51, 59
- református templom, Nagypetri, építészet 12
- román
- graduálé, Alexics György, irodalom 64
- közgazdasági vállalkozás, Hebe 46
- nyelvű szentírás, Barbul Jenő 64
- Rosenberg-család, Gyalu vára 6
- röpirat, fajvédelem, Szemere György 61
- statisztika, mezőgazdaság, világtermelés 31
- Svájc, mezőgazdaság, hegyvidéki 37
- szabadoktatás, Bánffyhunad, Munkás gimnázium 51
- szabadságdal, oláhok, Erdély 39
- Szászváros, „Kunkollégium” 39
- Székely Miklós, műkedvelő színjátszás, Kibéd 19
- Székelyföld
- jogvédelem 39
- néprajz, viselet, női ruhák 62
- székelykapu, Kalotaszeg, Zrvmeczky D., illusztráció 18
- Székelykeresztúr, bikakiállítás, tenyészállatvásár
- Udvarhely-vármegyei Gazdasági Egyesület 44
- Szemere György, röpirat, fajvédelem 61
- szénatermelés, mezőgazdaság 24
- szentírás, román nyelvű, Barbul Jenő 64
- szerkesztői üzenetek 8, 15, 21, 27, 33, 40, 52, 60, 66
- Szilágyballa, fafaragó tanfolyam, Szilágyvármegyei Gazdasági Egyesület 32
- színházi előadás, Bánffyhunad, Rajcsányi István társulata 51, 59
- színjátszás, műkedvelő, Kibéd, Székely Miklós 19
- szociográfia, falu-, Magyarbikal 70
- szőlőtelepítés, Türe, mezőgazdaság 50
- szövetkezeti ház, építkezés, állami segítség 64
- Sztána, vasárnapok 45, 217
- táncmulatság
- Bánffyhunad, Emke Daloskör 51
- Türe 45
- tanfolyam

fafaragó, Mocsolya, Szilágybála 32  
 gyümölcsstermelés, papok, tanítók 72  
 háziipari, Kolozs megye 32  
 tanítók, gyümölcsstermelés, tanfolyamok 72  
 tanulmány, irodalom 47  
 társadalomszervezés, Kalotaszeg, néprajz 28  
 társas vacsora, Bánffyhungari Izraelita Szentegylet 59  
 társulat, Rajcsányi István, színházi előadás, Bánffyhungari 51, 59  
 templom  
     Körösfő, építészet 4  
     Nagypetri, torony, építészet 12  
 termés  
     eredmények, mezőgazdaság 14  
     kilátások, mezőgazdaság 64, 76  
 Torda, új vasútvonal 6  
 Torockó, új vasútvonal 6  
 történelem, felkelő, Iancu Avram 5  
 Türe  
     mezőgazdaság, szőlőtelepítés 50  
     néprajz, házépítés 56  
     táncmulatság 45  
 új vasútvonalak  
     Gyalu – Torda – Torockó; Zsibo – Csucs 6  
  
 vár, Gyalu, Rosenberg-család, Bánffy-család 6  
 várrom, Kissebes, építészet 35  
 vasárnapok, Kispetri, Sztána 45  
 vasút  
     Csucs, jogtalan felszállások 79  
     kártérítés, baleset, haláleset 73  
     Magyargorbó, állomásépítés 6  
     vonalak, új  
         Gyalu – Torda – Torockó; Zsibo – Csucs 6  
 vasúti  
     kocsik, feliratok, magyar nyelvvédelem 63  
     közlekedés, Bánffyhungari 19  
 vers, Ady, irodalom 36  
 vetés, mezőgazdaság 77  
 világtermelés, mezőgazdaság, statisztika 31  
 viselet, női ruhák, Körösfő, Székelyföld, néprajz 62



Wigand Ede, iparművész, aranyérem 32  
Zrvmeczky D., illusztráció, székelykapu, Kalotaszeg 18  
Zsibo, új vasútvonal 6

1

KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár

Levél. (Beköszöntő).

1. szám 1–2. p.

2

Nyomtalan út. (Vers).

1. szám 3. p.

Anonym.

3

Kalotaszeg. (Programcikk).

1. szám 4–5. p.

4

A körösfői templom tornya.

1. szám 6–9. p., ill.

5

Ávrám Jánku. (Jellemzés).

1. szám 9–10. p.

6

Kalotaszeg (rovat).

– Új vasutak.

– Állomás építés.

– Gyalu vára.

1. szám 10–11. p.

7

A Gazda. (Az időjárásról).

1. szám 11. p.

8

Szerkes(z)tői üzenetek.

1. szám 11. p.

9

Föld vétel és eladás (rovat).

1. szám 12. p.

10

SK.

Erdély és a pesti közvélemény. (Tan. 1. közl.)

2. szám 1–5. p.

A 2. közl.: 16-os, a 3. 22-es tétel.

11

SZEMERE György

A tanár. (Novella).

2. szám 5–9. p.

12

KÓS Károl

A magyepetri-i református templom. (Tan.)

2. szám 10–14. p., ill.

13

Kalotaszeg (rovat).

– Hadgyakorlat Kalotaszegen.

– Magyargorbó.

– Új gipszgyárat akar létesíteni Bánffyhunyadon...

– Kalotaszeg Nagyasszonyáról, Gyarmathy Zsigánéről ... könyv jelent meg

Kolozsvárott.

2. szám 14–15. p.

14

A Gazda (rovat).

2. szám 15–17. p.

15

Szerkesztői üzenetek.

2. szám 17. p.

16

SK.

Erdély és a pesti közvélemény. (Tan. 2. közl.)

3. szám 1–5. p.

Az 1. közleményt ld. 10-es tétel, a 3-at 22-es tétel alatt.

17

SEBESI KISS Ádám

Emberek a havas alatt. (Elb. 1. rész).

3. szám 6–9. p.

A 2. részt ld. 23-as tétel alatt.

18

Két kalotaszegi kapu. Képeinkhez.

3. szám 12. p.

Zrvmeczy D. illusztrációja a 10–11. oldalon.

19

(Hírek, olvasói levelek).

3. szám 12–13. p.

20

A Gazda (rovat).

3. szám 13–14. p.

21

Szerkesztői üzenetek.

3. szám 14. p.

22

SK.

Erdély és a pesti közvélemény. (Tan. 3. közl.)

4. szám 1–5. p.

Az 1. részt ld. 10-es tétel, a 2. részt a 16-os tétel alatt.

23

SEBESI–KISS Ádám

Emberek a havas alatt. (Elb. 2. rész).

4. szám 5–13. p., ill.

Az 1. részt ld. 17-es tétel alatt.

24

A Gazda. (Irta): Kalotaszegi gazda.

4. szám 14. p.

25

Erdélyország (rovat).

– A 'Desteptatea Romane' éneklés nem izgatás a magyarság ellen többé.

4. szám 15. p.

26

Kalotaszeg (rovat).

– Levél a szerkesztőhöz.

– Műkedvelő előadás.

4. szám 15–16. p.

27

Szerkesztői üzenetek

4. szám 16. p.

28

CSÉRER Lajos

A kalotaszegi falusi társadalom szervezéséről. (Tan.)

5. szám 1–3. p.

29

SEBESI – KISS Ádám

Emberek a havas alatt. (Elb. 3. rész).

5. szám 4–9. p., ill.

Az 1. rész a 17., a 2. a 23. tételszám alatt.

30

Erdélyország (rovat).

– Az oláhok Erdélyben.

– Gyéres és Kolozskara között...

5. szám 11–13. p.

31

A Gazda (rovat).

5. szám 13–14.

32

Kalotaszeg (rovat).

- Kalotaszegi fa-faragás.
- Wigand Ede kitüntetése.
- Tliipari házi tanfolyamok.

5. szám 14-15. p.

33

Szerkesztői üzenetek.

5. szám 15. p.

34

(NAGY László, S.) Transsilvanus

Erdély, a telepítés és az oláhok.

(Tan. 1. rész).

6. sz. 1-5. p.

A 2. részt ld. 41-es tétel alatt.

35

KÓS Károly

A sebesi várrom. (Tan.)

6. szám 7-9. p., ill.

Kissebes.

36

A Szilágyság poétájáról.

6. szám 9-13. p.

Ady Endréről.

37

A Gazda (rovat).

6. szám 13-14. p.

Pirkner János Magyar Figyelőben megjelent cikkéről.

38

Kalotaszeg (rovat).

- Népházak.

- A bánffyhunyadi műkedvelő ifjúság...

6. szám 14-16. p.

39

Erdélyország (rovat).

– Ezidei 4–ik számunknak...

– A szászvárosi ref. „Kunkollégium”...

6. szám 16–17. p.

40

Szerkesztői üzenetek.

6. szám 17. p.

41

(NAGY László, S.) Transsilvanus

Erdély, a telepítés és az oláhok. (Tan. 2. rész).

7. szám 1–3. p.

Az 1. rész a 34–es tételszám alatt.

42

TÖRÖK Károly

Bánffyhunyad. (Ism.)

7. szám 4–7. p., ill.

43

S. K.

Egy kalotaszegi mágnás.

7. szám 7–9. p.

Bánffy Miklósról.

44

A Gazda (rovat).

7. szám 10–11. p.

45

Kalotaszeg (rovat).

– Sztána és Kispetri vasárnapja.

– Miniszteri elismerés egy néptanítónak.

– Táncmulatság Türebén.

– Színházi élet.

– A „Bánffyhunyadi Műkedvelő Ifjúság”...

– A Bánffyhunyadi Ifjúsági Egyesület...

7. szám 11–13. p.

46

Erdélyország (rovat).

- Alapítvány.
- Hebe societate pe actii in Bistrite.
- Sepsiszentgyörgy.

7. szám 13. p.

47

KÓS Károly

Erdélyben keressük! I. Nemzeti kultúra. (Tan. 1. rész).

8. szám 1–4. p.

A 2. rész az 53-as tétel alatt.

48

Móricz Zsigmond. (Tan.)

8. szám 5–6. p.

49

MÓRICZ Zsigmond

Márkus. (Elb. 1. rész).

8. szám 6–9. p.

A 2. rész az 54-es tétel alatt.

50

A Gazda (rovat).

Máthé István: Szőlőtelepítés Türebén.

8. szám 10–11. p.

51

Kalotaszeg (rovat).

- Színházi élet.
- A szabad oktatás.
- Nyilvános elszámolás.
- Kidei tudósító: Földmívelő ifjak műkedvelő előadása Kidében.

8. szám. 11–13. p.

52

Szerkesztői üzenetek.

8. szám. 13. p.



53

KÓS Károly

Erdélyben keressük. (Tan. 2. rész). Nemzeti művészet.

9. szám. 1–4. p.

Az 1. rész a 47-es számon.

54

MÓRICZ Zsigmond

Márkus. (Elb. 2. rész).

9. szám. 4–8. p.

Az 1. rész a 46-es tétel alatt.

55

B. I.

Bőjti levél. – (A szerkesztőség kommentárja a levélhez).

9. szám. 8–10. p.

56

Öreg ház.

9. szám. 10–12. p.

57

A Gazda (rovat).

K. T.: Húsfogyasztás, állattenyésztés.

9. szám. 12–13. p., ill.

58

Erdélyország (rovat).

Kincses Erdélyország.

9. szám. 13–15. p.

59

Kalotaszeg (rovat).

– Föld és pálinka.

– Színházi élet.

9. szám. 15–16. p.

60

Szerkesztői üzenetek.

9. szám. 16. p.

61

(NAGY László, S.) Transsilvanus

Új Magyarország. (Szemere György röpirata).

10. szám. 1–5. p.

62

KÓS Károly

Magyar ruházat. (Tan.)

10. szám 6–10. p., ill.

63

(KÓS Károly)

Magyar államvasutak.

10. szám. 10–13. p.

64

A Gazda (rovat).

- A mezőgazdasági állapot.
- Időjósítás március havára.
- Szövetkezeti székház és népház építése.
- Irodalomtörténeti fölfedezés.
- Nagyon érdekes tanulmányt...

10. szám. 13–14. p.

65

Kalotaszeg (rovat).

- Néphivatal Bánffyhunyon.
- Álom – valóság.
- Színházi élet.

10. szám. 15–16. p.

66

Szerkesztői üzenetek.

10. szám. 16. p.

67

1848 márciusa Erdélyben.

11. szám. 1–4. p.

68

P. Ábrahám Ernő. (Jellemzés).

11. szám. 4–5. p.

69

ÁBRAHÁM Ernő, (P.)

Héjja Balog András mulat. (Novella).

11. szám. 5–10. p.

70

KÓS Károly

Magyar = Bikal. (Faluszociogr.)

11. szám. 11–13. p., ill.

71

Március 15.

11. szám. 13–15. p.

72

A Gazda (rovat).

– A Földművelésügyi Minisztérium...

– A közbirtokossági erdők.

11. szám. 16–17. p.

73

Kalotaszeg (rovat).

– Zsobokra...

– Meghívó ...

11. szám. 17–18. p.

74

Olvasóinkhoz.

12. szám. 1–3.

A lap beolvasásáról az Erdélyi Lapokba.

75

KÓS Károly

Modern művészet. (Tan.)

12. szám. 4–7. p., ill.

76

Kalotaszegi gazda:

A szántóföldi jövedelmek emelése.

12. szám. 7–9. p.

77

A Gazda (rovat).

– A vetés.

12. szám. 10–11. p.

78

Erdélyország (rovat).

– Meghalt Pataky László (1857–1912).

12. szám. 11–12. p.

79

Kalotaszeg (rovat).

– Márc(ius) 15=e Türebén.

– A Kalotaszegi Kaszino...

– Kimutatás az állami iskolákban...

– Szemben a cserndőrszuronnyal.

12. szám. 13–14. p.

## TARTALOM

Széles Klára: Vajda János verseinek minőségi fokozatai .....	3
Cserjés Katalin: Kommentárok a Tragédia Úr színéhez .....	53
Tóth Sándor: Weöres Sándor és Ungvárnémeti Tóth László .....	81
Rozsnyai Jenő: Élet és ábránd. A portugálok emlékezete .....	95
Péter László: A magyarok istene .....	101
Kovács Kristóf András: Az analitikus Babits-vers .....	109
Fried István: Márai Sándor intézeti regénytöredéke .....	123
Deréky Pál: Németh Andor és Kassák Lajos irodalomeszménye a húszas években	133
Marton Mária: A mitológiai szimbolika forrásai és struktúraszervező ereje Németh Gyászában .....	149
Maróti Egon: Virtuóz költői játék Hádész kapujában .....	161
Cseh Mária: József Attila remniszcenciák Szilágyi Domokos költészetében .....	165
Vajk Ilona: Móricz Zsigmond és Kós Károly találkozásai .....	201
Saliga Irén: A Kalotaszeg c. folyóirat repertóriumai .....	217



[B] 1472031





A szövegszerkesztést a JATEPRINT,  
a Bölcsészettudományi Kar Kiadványszerkesztősége végezte  
WordPerfect 5.1 szövegszerkesztő programmal.



Készítette a JATEPress  
6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30-34.  
Felelős szerkesztő: Szőnyi Etelka  
Méret: B/5, példányszám: 250, munkaszám: 188/94.